Il Cantastorie

Incontri con il mondo popolare

ERNESTO SALA
suonatore di piffero
di Cegni (Pavia)

15

IL CANTASTORIE

a cura di Giorgio Vezzani

Nuova serie n. 15 (34) **Novembre 1974**

Rivista quadrimestrale di folklore e tradizioni popolari

Una copia L. 500 - Numero triplo L. 1.000 - Copie arretrate disponibili il doppio - Abbonamento L. 1.000 - Versamento sul C/C postale n. 25-10195 intestato a Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio E. - Tipografia POLIGRAFICI S.p.A., via Zatti 10, Reggio E.

SOMMARIO

Incontri con il mondo popolare

A fianco delle ultime manifestazioni autenticamente popolari giunte sino a oggi, si vanno moltiplicando gli interventi e le iniziative culturali che hanno lo scopo di studiare, documentare e presentare gli aspetti ancora validi della tradizione popolare di oggi. Questi interventi assumono la veste ora di pubblicazioni librarie e discografiche, ora di seminari di studi, di convegni interdisciplinari e anche di manifestazioni dove purtroppo la cultura popolare viene presentata in modo mistificato. Ricordiamo qui di seguito alcuni degli "incontri con il mondo popolare" svoltisi negli ultimi mesi, insieme alle iniziative che la Regione Lombardia sta validamente portando avanti per la riproposta del mondo popolare.

Il « Laboratorio di musica popolare »

Si è svolta a Como, per la terza volta consecutiva, la settimana dedicata alla musica popolare nell'ambito delle manifestazioni indette dall'ottavo « Autunno musicale ».

I seminari si sono svolti dal 16 al 22 settembre ed hanno avuto per tema la « Musica tradizionale in Lombardia » e « Esperienze di nuovo teatro popolare ». Oltre ai seminari si sono avuti incontri con autentici esecutori popolari (che hanno svolto anche un concerto serale) dell'Italia settentrionale che hanno potuto presentare aspetti e momenti del loro repertorio tradizionale in modo efficace e reale pur lontani dalle sedi abituali dello spettacolo popolare: la festa di paese, la piazza, la cascina, l'osteria.

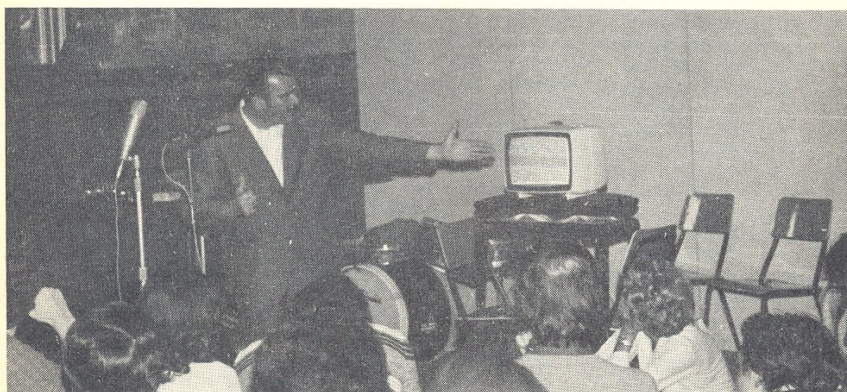
16 settembre

« La musica tradizionale in Lombardia » (seminario condotto da Roberto Leydi); le sorelle Bettinelli (Natalina, Franca e Luigina) di Ripalta Nuova. Alla sera concerto con le sorelle Bettinelli, Ernesto Sala suonatore di piffero della montagna pavese (Cegni) accompagnato alla fisarmonica da Dante Tagliani di Montecapraro (Pavia).

17 settembre

« Problemi di strumentalizzazione nel folk music revival » (seminario condotto da Cristina Pederiva); Ernesto Sala e Dante Tagliani.

18 settembre

« Il canto polivocale nell'Italia settentrionale (seminario condotto da Roberto Leydi); incontro con il gruppo di cantori di Santa Croce di San Pellegrino (Bergamo). Alla sera proiezione del documentario di Diego Carpitella, « Ci-

All'Autunno Musicale di Como, durante l'incontro con i cantastorie, Adriano Callegari ha illustrato le tecniche dello spettacolo di piazza commentando un « treppo » dei cantastorie pavesi registrato con il video-tape dal Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia

nesica popolare 1, Napoli ».

19 settembre

« Problemi dello spettacolo popolare nel folk revival » (seminario condotto da Sandra Mantovani); incontro con i cantastorie di Pavia.

20 settembre

« Il canto popolare nella cultura popolare non contadina » (seminario condotto da Bruno Pianta); incontro con la famiglia Bregoli di Pezzaze (Brescia).

21 settembre

Incontro con gli operatori culturali delle biblioteche e degli enti locali della Lombardia: « Cultura del mondo popolare e decentramento regionale », con la presenza dell'Assessore alla cultura della Regione Lombardia Sandro Fontana.

Circolo teatrale « La Boje! » di Mantova: « Zanitruc ovvero la coscia di castrato », fiaba raccolta da Corrado Barozzi presso Berta Bassi Costantini.

22 settembre

Replica di « Zanitruc ».

« Si gioca, si ama, si lavora e ci uccidono », il ciclo della vita dell'uomo attraverso il canto popolare, realizzato dal « Gruppo di teatro e canto popolare » di Soresina (Cremona.

Con questi due spettacoli teatrali il « Laboratorio » di Como ha voluto iniziare un esame di un aspetto nuovo del « folk revival », quello riguardante le esperienze del nuovo teatro popolare. Dalla visione di queste due diverse rappresentazioni appare evidente che la validità della riproposta di un teatro popolare sta soprattutto nel rispetto della tradizione popolare, come è avvenuto per l'allestimento e la rappresentazione della fiaba mantovana del circolo « La boje! ».

I convegni

A Modena, dal 23 al 26 maggio, si è svolto il 4.o Convegno di studi sul folklore padano, indetto dall'ENAL, Università del Tempo libero. Il tema del Convegno riguardava la «Drammatica popolare». Le quattro giornate del convegno hanno offerto una vasta serie di comunicazioni e relazioni e sono state divise in diverse sezioni: « Drammatica, letteratura e società », « Drammatica religiosa », « Maschere, teatro e spettacolo ».

Assai numerose sono state le comunicazioni presentate, al punto di dover costituire anche due contemporanee serie di audizioni, con conseguenti problemi di scelte. Un altro aspetto negativo di questo convegno è stato quello di non aver studiato la possibilità di offrire agli intervenuti una recita di un 'Maggio' emiliano; dato che il tema del convegno era la drammatica popolare e svolgendosi lo stesso nel capoluogo di una provincia di grande tradizione maggistica come il Modenese, quale occasione migliore per offrire dal vero (e non esclusivamente attraverso la documentazione erudita di una comunicazione) e nella sua sede naturale (la radura del bosco di castagni della montagna emiliana) un autentico spettacolo popolare?

Da segnalare infine la prenza alle giornate del convegno (di cui saranno pubblicati come di consueto gli atti) di una folta rappresentanza di studiosi stranieri. Di essi le relazioni più significative sono state quelle di Rudolf Schenda di Gottingen e di Milko Maticetov di Ljiubljana, unico a documentare il suo intervento con registrazioni su nastro e tra i pochi a offrire il risultato e le esperienze di ricerche condotte sul campo e non esclusivamente attraverso la ricerca ormai superata in biblioteche e archivi.

Questo è uno degli aspetti negativi che ancora oggi si possono riscontrare in convegni (non solo come quello di Modena) dove si bada più all'esposizione erudita che alla documentazione e alla ricerca condotta su basi scientifiche e moderne.

A Montepulciano, dal 21 al 24 novembre si è svolto il Convegno-Rassegna «Forme di spettacolo della tradizione popolare toscana e cultura moderna ». Accanto alle relazioni e alle comunicazioni degli intervenuti si sono svolti alcuni spettacoli tradizionali come il « Bruscello » di Montepulciano e il « Maggio » di Buti, cui hanno fatto seguito esibizioni del Collettivo teatrale « Fonte Maggiore », della Compagnia Gran Teatro e della Cooperativa Teatro Unione.

Notevoli relazioni e comunicazioni si sono susseguite durante le sedute del convegno presieduto da Alberto Cirese. Altrettanto interessanti e vivaci i dibattiti che hanno avuto luogo al termine degli spettacoli, anche se alcuni interventi hanno destato notevoli perplessità per la scarsa attendibilità, come, ad esempio, l'affermazio-

ne secondo la quale il «Bruscello» di oggi (di una certa validità pur con tutte le sue contaminazioni) rappresenta un'occasione mancata per fare la satira al melodramma italiano, oppure che il « Maggio » di Buti è espressione di autoritarismo (per la trama del copione, il « Demofonte »). Si tratta di affermazioni che non si possono considerare esemplari ed esclusive delle opinioni emerse nel corso di questo Convegno - Rassegna, promosso insieme ad altri enti dall'Università di Siena e dalla Regione Toscana, così come nel « Bruscello » e nel « Maggio » visti in questa occasione non si deve identificare tutto il patrimonio del mondo popolare. Tuttavia un sintomo dell'atteggiamento deleterio di una certa parte della «cultura» (qui rappresentata anche a livello universitario) nei confronti del mondo popolare si è avuto durante lo svolgimento del « Maggio » di Buti, allorchè una fase drammatica dello spettacolo (espressa forse in modo ingenuo, ma autentico) ha provocato uno scoppio di ilarità da parte del pubblico « colto» che non aveva mai visto uno spettacolo del « Maggio ». E che non fosse il pubblico consueto di questo spettacolo, fu ribadito anche nel successivo dibattito quando i maggianti di Buti, interrogati se quel momento del copione provocasse sempre quelle reazioni di scherno, ammisero che quella era stata la prima volta.

Dei molti interventi avuti dopo le diverse rappresentazioni di spettacoli popolari e di gruppi alla ricerca di nuove esperienze teatrali, ci preme segnalare quello di Pietro Clemente, che consideriamo esemplare per come ci si debba accostare alle cultura popolare. Clemente parlando dell'attività della « Compagnia popolare del Bruscello » di Montepulciano, ha detto: « Chi opera nel campo delle tradizioni popolari deve fare i conti con la tradizione popolare autentica e deve proporsi degli scopi. A me sembra che la « Compagnia Popolare del Bruscello », che è un'occasione di incontro di attività degna di lode, nella quale mette energie e nella quale riesce a identificarsi, cioè il « Bruscello » diventa cosa propria, potrebbe anche diventare una compagnia di persone che studiano qual'era il passato della tradizione popolare, e che lo rinnestino o lo rinneghino più consapevolmente dal loro «Bruscello» cittadino, cioè fare i conti con la tradizione popolare delle campagne, diventare un po' un centro che oltre a cantare il « Bruscello » come lo canta e come piace a Montepulciano, studia, discute, affronta con la gente i problemi delle tradizioni popolari. Io penso che questo potrebbe in fondo allargare i problemi che sono intorno a questo tipo di spettacolo, a questo tipo di tradizioni, e dare un contributo a vivacizzare, a discutere di più, a rendere più corale questa forma di spettacolo ».

I « maggianti » di Buti durante la recita di « Demofonte ».

Pensiamo che per rendere possibile la continuità della tradizione popolare, questa deve essere affiancata con nuove iniziative e nuove energie senza però volerla sopraffare (come avviene spesso oggi attraverso la strumentalizzazione sia a livello consumistico che a livello politico, altrimenti sarà sempre, in un modo o nell'altro, una cultura subalterna), ma sempre nel rispetto della sua validità e integrità.

I « Maggi »

L'estate trascorsa ha visto una numerosa serie di rappresentazioni del « Maggio » nei paesi dell' Appennino emiliano, nel Reggiano e nel Modenese, dove le compagnie di quattro diverse località sono

state attive: quelle di Asta - Gazzano - Novellano, di Cerredolo, di Costabona nel Reggiano e quella di Romanoro nel Modenese.

Nella Val d'Asta, dopo molti anni di silenzio e dopo l'unico spettacolo dello scorso anno, una compagnia formata da attori di Asta, Novellano e Gazzano, sotto la direzione di Berto Zambonini, ha ripreso le recite del «Maggio» rappresentando «La figlia del Capitano» di Romeo Sala il 4-8 a Castiglione d'Asta e « La freccia nera » di Romeo Sala il 15-8 a Villaminozzo. Notevole è stato il successo di queste rappresentazioni e soprattutto l'interesse che ancora oggi il «Maggio» suscita nella Val d'Asta, una zona di grande tradizione maggistica. Ricordiamo i « maggerini » che hanno partecipato agli spettacoli: Berto Zambonini, Tullio Verdi, Liliana Sala, Gelsomino Zambonini, Lino Zambonini, Bruno Zambonini, Armando Zambonini, Vittorio Zambonini, Dorino Manfredi, Bruno Benassi, Antonio Preziosi, Ida Castellini. Suggeritori sono stati Armando Verdi e Giordano Zambonini.

A Cerredolo la locale «Società folkloristica» proseguendo la serie continua di recite felicemente iniziata da qualche anno, ha messo in scena tre copioni sotto la direzione di Alberto Schenetti. « Il Gran selvaggio» di Alberto Schenetti è sato cantato il 21 e il 28-7 al Pioppeto di Cerredolo; « Romolo e Remo » di Lorenzo Aravecchia il 15-8, sempre al Pioppeto; « Il gran Sultano » di Alberto Schenetti l'11-8 al Pioppeto di Cerredolo e il 18-8 al Lago di Farneta. Hanno partecipato agli spettacoli i « maggerini » Renzo Paglia, Dino Dallari, Rico Bonicelli, Franco Giorgini, Franco Sorbi, Giovanni Righi, Maria Bargi, Antonio Mandrioli, Rino Giorgini, Ugo Occarini, Aldo Paglia, Sergio Lazzarini, Remiro Cavazzini, Nello Dallari, Contardo Pedrazzini.

I « maggerini » di Asta: Berto Zambonini (a sinistra) e Bruno Zambonini durante il « Maggio » « La figlia del Capitano ».

Tranquillo Turrini della "Compagnia Romanorese".

A Costabona, dopo due anni di silenzio, la « Società del Maggio Costabonese » è ritornata alla Carbonaia per una serie di rappresentazioni che in occasione del V centenario della nascita di Lodovico Ariosto, hanno permesso la ripresa di un testo di Stefano Fioroni ispirato ai temi ariosteschi. E dell' influenza dell'Ariosto nei componimenti degli autori del « Maggio » se n'è parlato anche in uno dei convegni celebrativi del poeta reggiano: Romolo Fioroni, regista della « Società » costabonese, durante il convegno di studi ariosteschi indetto dalla Deputazione Reggiana di Storia Patria nell'aprile scorso, ha presentato infatti una comunicazione dal titolo « Filoni ariosteschi del Maggio dell'Appennino ».

Sotto la direzione di don Giuliano Bersellì la « Società del Maggio Costabonese » ha presentato « Ginevra di Scozia » di Stefano

INIZIATIVE PER LA CULTURA DEL MONDO POPOLARE

Le note che qui pubblichiamo sono tratte dalla « Guida alle iniziative per il decentramento teatrale e musicale della stagione 1974-75 » preparata dalla Regione Lombardia e distribuita alle biblioteche civiche e agli enti locali di questa regione. Offre un vasto panorama formato da 53 compagnie e 44 formazioni musicali con i quali la Regione può rispondere alla crescente richiesta di spettacoli, concerti e manifestazioni culturali e permette di passare, come rileva Sandro Fontana, Assessore alla Cultura, « dalla fase di assestamento e di stimolo organizzativo a quella dell'inarrestabile espansione di un servizio pubblico finora superficialmente interpretato e scarsamente adempiuto ». Di notevole importanza è l' interesse rivolto al mondo popolare, chiamato a partecipare al decentramento attraverso esecutori popolari, gruppi di revival e formazioni corali.

Il Servizio per la cultura del mondo popolare nasce, nell'ambito della Sezione « Problemi dell'informazione, partecipazione e tempo libero » degli uffici assessoriali alla Cultura, come servizio di consulenza, assistenza tecnica e culturale per le biblioteche della Regione Lombardia che intendano operare nell'ambito della ricerca, elaborazione, riproposta della cultura del mondo popolare. Si propone inoltre di promuovere il collegamento organico tra gruppi di ricerca « spontanei » e le biblioteche locali. Questi obiettivi sono stati articolati nei seguenti punti:

a) costituire un archivio fonologico - audiovisivo, cui le biblioteche possano attingere e che, in un secondo momento, siano gli stessi operatori locali di biblioteca a rifornire;

b) avviare contatti organici con le singole biblioteche interessate, e con i centri coordinatori dei sistemi bibliotecari, per dotare le biblioteche stesse di semplici impianti fonici e, in un secondo tempo, audiovisivi;

c) avviare incontri e seminari con operatori delle biblioteche per affrontare i problemi tecnici e metodologici della ricerca;

d) svolgere operazioni sulla cultura del mondo popolare, in collegamento e appoggio al decentramento teatrale e musicale della Regione Lombardia.

Le principali tappe operative per la realizzazione dei punti sovraesposti sono state le seguenti: è stato acquistato materiale per avviare l'allestimento e il funzionamento di un laboratorio fonologico - audiovisivo nella sede regionale di via Sturzo 37. Con questo materiale si sono effettuate, per ora, rilevazioni, sonore e audiovisive, in varie località, per un totale di diverse ore.

Le prospettive a breve scadenza sono:

1) intensificare le missioni di ricerca « sul campo » direttamente come equipe regionale;

2) curare e operare l'allestimento di un furgoncino regia per registrazioni fonologiche e audiovisive su standard europei, che consenta il montaggio finale in studio e la produzione di programmi audiovisivi da utilizzare in biblioteca e da proporre in qualsiasi ulteriore sviluppo televisivo a livello regionale;

3) promuovere ricerche con audiovisivi esterne da parte di professionisti, di cui si acquisiranno copia i risultati integrali;

4) procedere all'acquisto in copia di risultati di ricerche già eseguite in passato;

5) comporre nastri « master » del materiale in deposito;

6) schedare analiticamente il materiale così ottenuto, con trascrizioni di testi, musiche ed indicazioni bibliografiche, comporre un inventario del materiale a disposizione e inviarlo alle biblioteche; provvedere a registrare su cassetta o bobina il materiale richiesto dalla

---

Fioroni il 7-7 a Costabona, il 14-7 a Busana, il 27-7 a Vetto (di sera), il 15-8 a Costabona, il 18-8 a Sassatella e il 1-9 a Carù, con i seguenti attori: Meo Agostinelli, Nestore Monti, Giuseppe Costaboni, Vito Bonicelli, Rina Bonicelli Fioroni, Antonietta Costi Campolunghi, Armido Monti, Prospero Bonicelli, Liberto Verdi, Almerino Costi, Giuseppe Corsini, Roberto Ferrari, Natale Costaboni, Livio Bonicelli, Romano Fioroni, Sante Monti, Tito Fioroni, Angelo Corsini.

A Romanoro, dopo anni di inattività si è ricostituito un complesso maggistico, la « Compagnia Folcloristica Romanorese », che ha potuto presentare un testo di Tranquillo Turrini, « La sconfitta di Amoriano », cantato molti anni fa, che ha avuto un grande successo di pubblico.

La « Compagnia Romanese », oltre a Tranquillo

(*segue a pag.* 8)

singola biblioteca, ed inviarlo alla stessa unitamente a copia delle schede relative.

Sono stati tenuti numerosi incontri e seminari con operatori di biblioteca in varie località su metodologie e tecniche di ricerca, e sulle attrezzature necessarie. E' stato promosso ed organizzato un convegno dei cori di montagna a Brescia, per illustrare e dibattere le proposte regionali (biblioteche e decentramento). Si sono avviati contatti con i gruppi di musici e cantori autenticamente popolari più integri operanti in Lombardia, ,per ottenere il loro inserimento nel decentramento regionale. Come momento di rassegna-prova di questi gruppi, per accordo con l'Autunno Musicale di Como, è stata dedicata loro una intera settimana di presentazione nell'ambito dello stesso Autunno, settimana svolta si dal 16 al 22 settembre 1974. Si è provveduto alla registrazione sonora e audiovisiva di tutta la settimana per complessive 30 ore circa (il materiale registrato è raccolto nell'archivio regionale). Oltre alle attività descritte è stato raccolto il materiale per due fascicoli QDR, « Cultura e tradizione popolare in provincia di Bergamo » e « Cultura e tradizione popolare in provincia di Brescia », che sono i primi fascicoli di una serie che riguarderà, secondo l'ordine alfabetico tutte le le provincie della Lombardia.

Turrini, comprendeva anche Aristide Caselli, Termino Turrini, Erio Schenetti, Taddei Turrini, Ivo Pozzi, Orvea Pozzi, Antonio Pozzi, Fabrizio Righi, Pellegrino Turrini, Sante Sala Viviano Turrini, Wilmo Schenetti.

Anche in Toscana si è cantato il « Maggio ». A Montepulciano la « Compagnia Popolare del Bruscello » ha presentato il testo di Marcello Del Balio « La gaia mugnaia ». A Buti i « maggianti » del complesso locale hanno cantato « Demofonte » di Pietro Frediani. A Pieve San Lorenzo, una frazione di Minucciano, nell'Alta Garfagnana, i « maggianti » di questo paese hanno cantato il « maggio epico garfagnino » dal titolo « Re Filippo d'Eggitto » a Ca' Rusciolo (Urbino). Altre rappresentazioni a S. Romano, Vagli, Piazza al Serchio. Questo copione è stato inoltre pubblicato con note critiche e informazioni (si veda la recensione a pag. 39).

I cantastorie

A Bologna il 30 giugno si è svolta una nuova edizione della Sagra Nazionale del cantastorie. Al termine delle esibizioni dei cantastorie nel Cortile d' Onore di Palazzo d'Accursio la giuria, come di consueto, ha proceduto alla scelta del « Trovatore d'Italia » 1974 ». Il titolo è stato assegnato a Cicciu Rinzinu di Paternò per «la carica comunicativa e la fedeltà stilistica con cui ha realizzato un testo del poeta popolare Turiddu Bella, di grande attualità e di solida fattura ». La giuria ha inoltre deciso di assegnare due medaglie d' argento per segnalare Giovanni Parenti di Modena, «che ha portato alla Sagra un vivace testo satirico nella specifica vena dei cantastorie », e Angelo e Vincenzina Cavallini di Tromello (Pavia), « per aver portato una storia di cronaca anche questa nel solco della tradizione ».

Questi i cantastorie intervenuti alla Sagra: Salvatore Testai (che ha presentato « Il padrone e l'orfanello »), Dina Boldrini (« I miracoli dell'ibernazione»), Cicciu Rinzinu («Il principe della mafia»), Giovanni Borlini e Angelo Brivio (« Brucia i suoi due figli per vendicarsi del marito »), Matteo Musumeci («Il diavolo a Trani»), Angelo e Vincenzina Cavallini ("Graziella"), Giovanni Parenti (« Fatti di cronaca varia »), Nino Giuffrida (« L'incredibile bontà di un cane lupo »), Pierino e Lina Bescapè (« Triste ritorno al casolare »), Ugo Novo (« Tragico ritorno »), Leonardo Strano (« Lagni e carovita »), Lorenzo De Antiquis (« Italia '74 »), Franco Zappalà (« Non semu briganti »), Mirella Bargagli (« La Giulia »), Marino Piazza (« La crisi del petrolio diventa... monopolio »), Tonino Scandellari (« La storia del processo Murri »), fratelli Carbone (« Il contrabbandiere »), Vito Santangelo («La vendetta ppi la figlia »).

Fuori concorso è intervenuto Orazio Strano che, accompagnato da Nino

(*segue a pag.* 17)

I balli montanari nel Bolognese

Tempo fa, a un « maggio » a Busana, chiesi a Giorgio di venire qualche volta con me a darmi una mano a vedere un pochino quello che io stavo facendo e registrando nella montagna del Bolognese per parlarne e discuterne un poco assieme ed avere quindi uno scambio di opinioni.

Giorgio è venuto e, al termine di una intensa giornata di lavoro, mi fece la proposta di scrivere qualche cosa su una festa cui avevo assistito a Loiano e che si era mostrata ricca di elementi interessanti.

Spero di non abusare dell'ospitalità di Giorgio se, invece di parlare di quella festa in specifico, colgo l'occasione per buttare qualche ipotesi sul lavoro che sto facendo nella Valle del Savena e di cui la festa di Loiano è un momento senz'altro molto significativo ma non unico.

———— ■ ————

La ricerca è partita verso la metà di luglio, quando, da alcune persone intervistate per un altro lavoro, era giunta la segnalazione che quei balli che io pensavo in gran parte dimenticati o ridotti a « sopravvivenze » erano invece ancora ricordati, suonati e ballati sulla montagna, e, in specifico, nei comuni di Loiano, Monghidoro, Fradusto, Monzuno, S. Benedetto val di Sambro.

———— ■ ————

Uscendo da Bologna in direzione di Firenze, la strada rimane in falso piano per una decina di chilometri, poi, poco dopo Pianoro, sale decisamente sul crinale della montagna per rimanerci fino al passo della Raticosa, confine linguistico e amministrativo con la Toscana. E' il crinale che divide fino alla fine il corso dei fiumi Savena ed Idice che, guardando verso sud, rimangono rispettivamente alla destra ed alla sinistra della statale. E' in questi comuni di crinale, Loiano e Monghidoro, e nella sottostante valle del Savena fino a risalire all'altro crinale che divide la valle del Setta (autostrada Bologna-Firenze) da quella giustappunto del Savena che abbiamo fatto ricerche.

Melchiade Benni, di Zaccanesca, è uno degli ultimi suonatori popolari incontrati da Stefano Cammelli durante le ricerche sull'Appennino Bolognese.

Sono paesi poveri, tagliati fuori dalle grandi vie di comunicazione, e che, con la costruzione dell'autostrada, sono rimasti ancor più isolati. La mattina pullman affollati portano operai e lavoratori nelle fabbriche di Pianoro: nel paese rimangono i giovani che vanno a scuola, i vecchi, ed i pochi fortunati che sono riusciti a trovare lavoro al loro paese. La campagna, neanche in passato troppo ricca, continua ad essere coltivata qua e là da qualche contadino in proprio: molte castagne e poco frumento strappato con fatica al clima ed al terreno. Ultimamente si sta affermando la tendenza a trasformare questi posti in località di villeggiatura; molti ricchi professionisti di Bologna hanno scelto qui la sede per costruire le loro ville, ma anche questo fenomeno, per il momento, è abbastanza limitato o comunque sotto controllo. (1)

Un'ultima cosa va ricordata, che, anche se lontana nel tempo, lascia tuttora più che in altre zone le sue terribili traccie: durante la seconda guerra mondiale il fronte si è fermato proprio in questi paesi per circa sei mesi.

Per sei mesi comuni abituati ad una relativa tranquillità, ed ad un isolamento quasi completo sono stati le mire dei cannoni tedeschi e alleati, sono stati il teatro della guerra partigiana: per sei mesi ogni giorno i cannoni hanno battuto le case, la campagna. Oggi in questi paesi non si parla di tedeschi e di alleati, di prepotenze e liberazione, ma di guerra e fine della guerra: altre distinzioni all'interno di questo è impossibile farle. Credo che sia inimmaginabile descivere cosa sia successo, ma basterà un esempio: degli strumenti musicali quelli che hanno superato la guerra sono stati tutti, dico tutti, rovinati: spezzate le casse dei violini, ammaccati gli ottoni, incrinati i flauti. Non abbiamo ancora trovato un solo suonatore in possesso di uno strumento abbastanza integro che avesse comprato prima della guerra.

Cominciata dunque la ricerca del solo comune di Loiano si è a poco a poco estesa a tutta la valle del Savena toccando le frazioni anche più isolate.

Oggetto e scopo del nostro lavoro è stato unicamente quello di raccogliere e registrare le musiche da ballo che venivano e vengono oggi suonate, occupandoci quindi solo ed esclusivamente della ricerca di suonatori più o meno abili: il grosso lavoro, più che le registrazioni che sono pochi nastri, è stato cercare di mettere insieme questa gente, ritrovarli, discutere e parlare con loro.

Chi facesse riferimento ai soli nastri (2) avrebbe quindi un'idea estremamente falsata di queste tradizioni e di che cosa significhi oggi ballo in provincia di Bologna: correrebbe il grave rischio di considerarlo esclusivamente nella sua veste musicale, che, ci è sembrato, risultante di elementi molto diversi e non solo musicali, ma anche politici e culturali.

Il materiale raccolto

Durante la ricerca sono stati visti ed intervistati una quarantina di suonatori di cui 21 sono stati ascoltati e registrati anche più di una volta: sia in situazioni funzionali e « vive » che in situazioni completamente defunzionalizzate. Ovunque abbiamo cercato di registrare qualsiasi pezzo o ballo fossero in grado di suonare, senza quindi porre censure a priori: grave lacuna di questa prima

---

1) *Lontani così dai grandi centri (3/4 d'ora tra Bologna ed il più vicino, Loiano), legati in certi settori ancora alla piccola proprietà contadina ed a certe forme di piccolo artigianato, lontani anche dalla grande influenza esercitata nella pianura dal movimento bracciantile ed operaio questi comuni rappresentano anche politicamente un'eccezione nel panorama politico della provincia di Bologna: sono infatti gli unici amministrati dalla DC assieme ai socialisti. Questo però non deve far pensare a comuni completamente « bianchi » dove i comunisti vengono visti di cattivo occhio o vivono politicamente isolati: non c'è bracciante o contadino che non riconosca ed approvi l'azone dei partiti di sinistra: non a caso la frase più ripetuta e sentita è: « . . . saremmo ancora alla miseria se non fosse stato per i sindacati ed i partiti di sinistra! ». L'impressione che abbiamo ricavato è che il PCI o altre formazioni politiche più che come politica sindacale abbiano gravemente sbagliato a livello di politica culturale, non facendo proprie le tradizioni e la cultura delle genti della montagna: essere comunista finisce così per diventare non solo una scelta di lotta in fabbrica o sul campo, scelta d'altronde già fatta e molto chiara, quanto mollare e lasciar cadere gran parte delle tradizioni che caratterizzano queste popolazioni. Ad un primo esame stupisce infatti abbastanza l'azione del PCI che ha rinunciato all'autorizzazione di tutta una serie di spazi che la chiesa, diminuita nella sua influenza, ha abbandonato. Basterà comunque l'avere accennato al problema: è evidente che come discorso è troppo grosso e troppo importante per poter essere ridotto ad una nota.*

2) *Le registrazioni iniziate nel mese di luglio, sono state effettuate con registratore* UHR 4400 *Report Stereo su nastri BASF* 13 *cm.* x 360 *m. e con microfoni Sennheiser MKE* 401. *Sono catalogati sotto « Serie Emilia - Vecchi balli montanari - Luglio* 1974 - *. . . Nastri* 1, 2, 3, 4, 5, 6 *» del mio archivio personale.*

raccolta è la mancanza del repertorio della Banda di Monzuno punto di riferimento musicale dei suonatori dell'Appennino bolognese che da questa banda vengono in gran parte riuniti, ma a cui in un primo momento non abbiamo dato molta importanza essendo impegnata nell'esecuzione di generi molto diversi dal filone popolare (operetta, marcie militari).

Dei 21 suonatori ascoltati 5 suonano la fisarmonica, 4 il clarino, 2 il saxtenore e contralto, 1 anche il flauto traverso, 4 la chitarra quasi sempre amplificata, 1 l'ocarina, 1 l'organino, 2 la batteria, 1 il violino.

I balli raccolti, raggruppati per nome e non per numero delle esecuzioni registrate, sono i seguenti:

Balli lisci: « Valzer », « Polka », « Mazurka », « Tango ».

Balli « spicchi », meno recenti: « Ruggero », « Bergamasco », « Vèn Mingon » « Pizzichino », « Morettina », « Veneziana », « Saltarello », « Amicizia », « Monferrina », « Roncastalda » (3), « Galletta », « Giga »,, « Galoppa » « Lombardina » « Ballo dei gobbi », « Bàl di Bàrabén », « Ballo del bacio », « Trescone », « Doppietto », « Controdanza », « Bella rosa », « Dentro e fuori », « Milorda », « Vitadoro », « Capron », cui va aggiunta una « Tarantella » imparata tramite spartito pochi anni fa.

Il repertorio di balli che abbiamo elencato conosce al suo interno alcune suddivisioni piuttosto importanti alcune delle quali osservate da noi e altre fatteci notare dai suonatori. La prima grande divisione è quella fra i balli lisci e i balli « spicchi » o « spéc » o « staccati » o « montanari », come indipendentemente, vengono definiti i balli più arcaici, che abbiamo radunato nel secondo gruppo.

Balli lisci

Sono i balli che tutta quanta l'Italia conosce, e che ultimamente l'orchestra Casadei sta rilanciando con un discreto successo. Sconosciuti nell'Appennino bolognese fino agli inizi del '900 hanno successivamente cominciato ad avere successo fino a giungere a soppiantare quasi completamente i balli più antichi. Conosciuti anche col nome di « ballo alla romagnola » sono ballabili in un numero indefinito di coppie che volteggiano, stando abbracciati, per la pista da ballo in senso antiorario.

I suonatori dell'Appennino intervistati e numerose altre persone riconoscono ai balli « lisci » le seguenti caratteristiche:

a) molto più facili da suonare; b) musicalment rigidissimi: al suonatore non si richiede altro che di essere un buon esecutore senza mutamenti o variazioni risptto alla versione originale, imparata, in genere, da uno spartito; c) la successione dei vari moduli non implica un cambiamento nei movimenti del ballo stesso: non esiste quindi un rapporto immediato fra l'abilità dei ballerini ed il suonatore o i suonatori (vedremo invece più avanti come il rapporto sia molto diverso nei balli montanari); d) molto meno cadenzato e molto più tranquillo; e) minore fatica fisica a ballarli.

Lo strumento migliore per questi balli viene identificato nella fisarmonica accompagnata da una chitarra nella maggior parte delle volte amplificata. L'esecuzione inoltre di questi balli richiede ad alcuni strumenti, soprattutto il violino, una tecnica completamente diversa da quella dei balli montanari.

I balli lisci hanno, inoltre, tempi di ballo sui quali vengono eseguite le più diverse melodie: abbiamo quindi molti valzer, polke ecc. ecc.

Balli montanari

Nella sua raccolta di balli « Vecchie danze ancora in uso nel contado di Bologna » del 1894 l'Ungarelli giunge ad identificare nei balli che raccolse fra le popolazioni della montagna bolognese una « sopravvivenza » di danze corti-

---

3) *Roncastalda, conosciuta da altre parti con il nome di Roncastell. Notevole la rassomiglianza di questo ballo nella versione che noi abbiamo raccolto per violino con « The galley watch » in « Shetland Fiddlers » leader LED 2052 Leader Sound LDT-Halifax Yorkshire.*

giane e non medioevali e rinascimentali. Se per alcuni di questi balli come il « Trescone » e il « Saltarello » è oramai riconosciuta l'origine estremamente arcaica e popolare (cfr. a questo proposito la voce « Balli » nel « Dizionario di musica popolare » di R. Leydi e S. Mantovani, Milano (1970) per gli altri balli questo è tutto da dimostrare: che il « Ruggero » o la « Veneziana » che venivano ballati a Bologna nelle ville dei nobili del 1400 siano la stessa cosa dei balli contadini di oggi è confermato dal solo nome dei balli. E l'esperienza ci insegna come si debba diffidare dei soli nomi con cui nel mondo popolare vengono definite certe manifestazioni (cfr. Carpitella, « Ritmi e melodie delle danze popolari in Italia », Roma 1956). E' nostra intenzione cercare di arrivare in un futuro non troppo lontano ad una maggiore definizione dei termini del problema: oggi posto il problema, dobbiamo accantonarlo e passare alla esposizione di alcune ipotesi sui balli « montanari » che sono apparse durante la ricerca, dopo averli messi a confronto con i più recenti balli lisci.

All'interno del gruppo dei balli montanari esistono oggi delle notevoli differenze:

a) per ogni nome, « Ruggero », « Galoppa, « Saltarello », ecc., corrisponde un ballo diverso, ballato ciascuno con movimenti propri;

b) il ballo è diviso in due parti nettamente distinte fra di loro: il ballo propriamente detto (es. il « Ruggero » e il « Trescone » finale, detto anche « Tresca », che comporta spesso e volentieri cambiamento di tonalità e di tempo: quindi non si avrà mai o quasi mai un « Ruggero » o un « Trescone », bensì il « Ruggero » più il « Trescone » finale;

c) la prima parte del ballo (es. il « Ruggero » è composta in genere di due o tre moduli differenti: al cambiamento di modulo corrisponde sempre un cambiamento di movimenti del ballo;

d) un caso a parte è costituito dal « Vitadoro » che viene in genere posto in mezzo alla « Monferrina ». Anche questo è composto di movimenti propri (ogni uomo incrociandosi con la fila delle donne finge di baciarle) ma contrariamente ad altri balli esso impone un netto rallentamento del ballo. Secondo altri il « Vitadoro » sostituisce la « Tresca » alla fine delle sole « Monferrine »;

e) all'interno del gruppo di balli montanari c'è una grossa differenza. Molto probabilmente in passato per ognuno di questi nomi corrispondeva un tempo di ballo che però usufruiva delle melodie più disparate: oggi per molti di loro non è più così. Se per esempio parliamo di « Giga » nella zona dove abbiamo fatto ricerca parliamo di un ballo con un'unica melodia: di « Gighe » quindi ce n'è una solamente. Hanno subito quest'opera di riduzione ad una sola melodia i seguenti balli: « Vèn Mingon », « Pizzichino », « Morettina », « Roncastalda », « Galletta », « Giga », « Galoppa », « Lombardina », « Ballo dei gobbi », « Bàl di Bàrabén », « Ballo del Bacio », « Doppietto », « Controdanza », « L'Amicizia », « Bergamasco », « Bella Rosa », « Dentro e Fuori », « Milorda », « Vitadoro », « Capròn ». Al contrario abbiamo ancora numerosissimi esempi di « Tresconi », « Saltarelli », « Ruggeri », « Veneziane », « Monferrine ».

Si deve però fare una precisazione su quest'ultimo punto. Nel momento in cui si è verificato che di « Giga » o di « Bergamasco » ne esiste uno solamente, è evidente che si parla solo ed unicamente della zona descritta all'inizio dell'articolo: questo perchè se noi consultiamo anche solamente l'Ungarelli ci accorgiamo immediatamente che sono raccolti sotto nomi a noi conosciuti, anche melodie non rintracciate, il che allarga il problema su altri aspetti: in primo luogo che da quando l'Ungarelli fece la sua ricerca vi sia stata una ulteriore opera di riduzione del « corpus » tradizionale di balli, cosa ampiamente possibile, in secondo luogo, che l'opera di riduzione avvenuta in altri paesi o zone della provincia di Bologna abbia trattenuto melodie diverse da quelle registrate da noi. (4)

Bisogna inoltre precisare che se vengono ancora ricordati diversi esempi di

---

4) *Si deve rilevare a questo proposito che diverse melodie raccolte dall'Ungarelli sono state raccolte e trovate in altre valli della montagna nel Bolognese, come quella del Reno, del Setta, dell'Idice, e del Samoggia. I primi sondaggi da noi compiuti in queste valli, se si esclude quella dell'Idice, dove ci risulta ha lavorato B. Pianta, hanno per il momento approdato a nulla: oltre al Valzer, Polka, Mazurka e tango non son ricordati altri balli.*

« Tresconi », « Ruggeri », « Veneziane » e « Monferrine » esiste la tendenza, verificata concretamente, a ridurre ad una sola melodia anche questi tempi di ballo.

Ad esempio di « Tresconi » ne sono ricordati ancora molti, ma sta prendendo largamente la meglio un « Trescone » in « re » che sta lentamente ma decisamente diventando l'unico conosciuto dai suonatori più giovani, altrettanto dicasi del « Ruggero » che presso i suonatori più anziani viene ricordato come un tempo di ballo di cui però rammentano un solo esempio (ma da trascrizioni musicali fatte dai loro genitori sono capaci di risalire ad altri esempi) mentre per i più giovani è uno solo.

Tecniche di esecuzione

Nel corso delle varie registrazioni compiute dall'incontro con i vari suonatori, dai discorsi con loro e, soprattutto dalle loro suonate sono emerse le seguenti annotazioni circa i problemi di esecuzione che questi balli pongono: sono ipotesi sulle quali comunque sto lavorando.

a) E' estremamente difficile per non dire problematico suonare questi balli come molti di loro hanno fatto con me senza avere davanti dei ballerini, questo perchè il modo e l'abilità del ballerino influenzano decisamente il modo e la tecnica di esecuzione. Un'esempio estremamente sintomatico in questo senso è dato dal fatto che tutti quanti i suonatori riconoscono che il ritmo dei balli si è venuto calmando negli ultimi anni ed ora suonano molto meno velocemente: il motivo è che coloro che ballano non sono più giovanissimi e fanno una grossa fatica: da qui la necessità di ridurre il tempo. Non è però solamente in questo che vive questo rapporto: i balli « montanari » sono composti di moduli musicali che si alternano l'uno all'altro secondo la scelta del suonatore, scelta che se non altro è quante volte ripetere un certo modulo o fare durare il ballo prima del trescone finale. Questa scelta dipende solo ed unicamente dalla abilità tecnica e fisica (sono infatti balli faticosissimi) di quelli che ballano: quando infatti si vede che una coppia di ballerini se la cava molto bene in certi passaggi, ci si ritorna frequentemente, li si ripete, si insiste, a volte si aumenta anche di velocità, ma soprattutto i bassi battono di più il tempo creando una grossa facilitazione per « saltare » il ballo. E' un rapporto costante che in un crescere di tensione collettiva si sviluppa per tutta la durata del ballo fino alla tresca finale che indica ed avverte della prossima fine del ballo. Sintomatica è infatti la differenza abissale che si avverte fra coloro che suonano questi balli per loro piacere e quelli che li suonano alle feste da ballo: nei primi il ritmo si perde completamente, si smorza, si addolcisce, denunciando la sua assoluta diversità dall'esecuzione per ballo, e facendo assomigliare queste suonate più a delle polke che non a dei balli montanari. Questo punto ci porta inoltre ad un secondo tipo di osservazione che concerne sempre la tecnica di esecuzione.

b) Possiamo sicuramente dire di non avere mai registrato due « Gighe » o « Bergamaschi » uguali, anche se uguale è la loro linea melodica. Nata infatti dal rapporto fra l'abilità del suonatore e del ballerino anche la melodia del ballo viene in parte modificata. Quando infatti si parla di balli montanari non si intende, almeno questa è l'ipotesi principale che stiamo verificando ampiamente, una linea melodica caratterizzata da un certo ritmo e basta, bensì una linea melodica abbastanza precisa ma che deve dare possibilità e spazio al singolo esecutore di riempirla di fioriture, legature che fanno la vera bellezza del ballo. E' da queste fioriture ed abbellimenti che si vede un buon suonatore: se il suonatore si limita all'esecuzione della semplice melodia che tutti conoscono non piace, oppure viene accettato solo in mancanza di meglio. Assistiamo così ad un ballo, ad es. il « Saltarello », che può essere molto diverso a seconda della persona che lo esegue, e che ha in comune con tutti gli altri esecutori dello stesso ballo una specie di minimo comune denominatore: la melodia, tutto il resto, velocità, fioriture ed abbellimenti, scansione del tempo, capacità di emettere voci diverse con lo strumento non sono generalizzabili ed ognuno vi porta il contributo della sua abilità personale.

Questo ci dà così un grosso aiuto per capire l'opera non solo dell'Ungarelli ma anche di tutti quegli altri che hanno raccolto e trascritto

balli anche all'interno del mondo popolare: più che una trascrizione, dalle verifiche fatte da me con l'aiuto di un violinista, il libro appare essere una raccolta di questi minimi comuni denominatori: solo saltuariamente l'Ungarelli riesce a cogliere qualcuna di queste legature e abbellimenti, il che può essere dipeso da una scelta o da due evidenti difficoltà: la mancanza di un registratore, e l'essersi fatto trascrivere certi balli dai maestri di musica del paese e non dagli eventuali suonatori che sapessero anche scrivere e leggere la musica.

c) Grande importanza hanno inoltre nel come eseguire un ballo lo strumento dei suonatori. Lo strumento più diffuso oggi è, come abbiamo visto, la fisarmonica. Non è stato evidentemente, sempre così. La composizione di suonatori che andava per la maggiore anche fino a 10 anni fa e di cui abbiamo trovato traccie viventi, le persone, e non le foto, era la seguente: tre violini, di cui uno, il primo, impegnato nel canto, il secondo in alcuni punti nel controcanto, in altri nella sostituzione del primo, il terzo impegnato nel solo accompagnamento suonato sempre su due corde del violino; una chitarra e un contrabbasso suonato con l'archetto che costituivano la base ritmica.
Purtroppo alcuni degli ultimi componenti di questo gruppo sono morti, un altro è ancora vivo ma a causa dell'età molto avanzata non è più neanche in grado di accordare il violino. Ne è rimasto un'ultimo, ed è un vero peccato che assieme a questo articolo non possa portare anche una registrazione. Era il secondo violino di questo gruppo e credo che con lui si sia davanti ad un formidabile esempio di come debba essere suonato il violino popolare, quando si voglia eseguire questi balli.

Prima però di passare alle osservazioni sul violino, di cui ci occuperemo più avanti, sarà bene mettere in evidenza le differenze che lo staccano nettamente dalla fisarmonica. La prima cosa da notare è che l'uso della fisarmonica ha cancellato un fattore che da molti viene definito importantissimo per questi balli: l'emissione diversa di voce che uno strumento deve avere, ora quasi dolce, ora teso e frenetico. Con la voce della fisarmonica tutto questo è andato irrimediabilmente perduto: al di là della bravura del suonatore, e ne abbiamo trovato di molto bravi, non c'è nulla da fare, la voce è quella e rimane quella. La fisarmonica inoltre ha ripulito inconsciamente certi balli da quelle note che dimostravano l'esistenza di una concezione di tonalità molto più arcaica rispetto a quella attuale. Certi intervalli estremamente interessanti trovati nell'esecuzione per violino, nelle esecuzioni per fisarmonica sono andati perduti.

Un esempio estremamente sintomatico di questo fatto lo troviamo nelle varie esecuzioni che abbamo registrato del « Bàl di Bàrabén » conosciuto altrimenti col nome di « Bàl di Màntova ».
Se noi, infatti, analiziamo la versione che di questo ballo ci è stata suonata da un violinista ci accorgiamo immediatamente cheè fuori dal concetto moderno o recente di « Tonalità ». Appare infatti in tonalità di Re maggiore, solo che al posto del Fa diesis presenta il Fa naturale, ed al posto del Si naturale il Si bemolle. Nè al tempo stesso possiamo considerarlo in tonalità Re minore visto che sono largamente presenti non solamente il Do diesis, ma anche il Fa diesis ed il Si naturale. Naturalmente ciò provoca anche un accompagnamento di chitarra di tipo diverso, costringendo il chitarrista a passare continuamente da un Re maggiore ad un Re minore.
Ora lo stesso ballo, suonato da un fisarmonicista dello stesso paese si presenta assolutamente uniformato al concetto più recente di tonalità: Si bemolle e Fa naturale spariscono per lasciare sempre il posto al Si naturale ed al Fa diesis; portando così decisamente la tonalità in Re maggiore.

Il violino

Sarebbe molto interessante potersi fermare più a lungo su questo punto che si è rivelato sicuramente il più interessante di tutta la ricerca: purtroppo lo spazio non lo consente e inoltre molte delle ipotesi che faremo sono ancora da verificare, avendo trovato fino ad oggi un solo violinista che fosse in grado di eseguire questi balli. Pensiamo comunque che siano ipotesi molto interessanti e che valgano la pena di essere maggiormente studiate ed approfondite da chi si occupa di musica popolare.

La posizione: cala decisamente in basso. Il solo angolo sinistro del violino poggia sulla clavicola sinistra, per il resto il violino scende davanti formando un angolo di circa 45° con la linea del torace. A tenerlo interviene la mano sinistra nella conca formata fra il pollice e l'indice: il pollice rimane quasi perpendicolare al manico del violino, mentre il braccio rimane quasi completamente attaccato al corpo. L'archetto, i cui crini sono poco tesi, viene impugnato più in avanti rispetto all'impostazione classica, il polso rimane rigido.

L'esecuzione cambia decisamente a seconda che si suoni un ballo montanaro o un ballo liscio, anche nella stessa persona che suona i saltarelli in un modo e i valzer in un altro. Nei balli lisci assistiamo ad una esecuzione estremamente « dolce » e tutto sommato calma: non si suona mai sulle corde vuote, e c'è un grande uso del vibrato. Lo stesso uso dell'archetto è sempre molto pacato, con abbondanza di legati e con i crini che vengono appena appoggiati alla corda.

Nei balli montanari molte di queste caratteristiche non esistono: non esiste il vibrato, si suona spessissimo su corde vuote, a volte si suonano contemporaneamente più corde. L'archetto viene maneggiato con una violenza ed energia incredibile, il violinista spinge sulle corde a fondo, l'impressione che un profano ricava è che il violino si debba spezzare da un momento all'altro; la mano destra contemporaneamente non ha un attimo di pace: è a questa che viene affidato tutto il movimento, l'espressività del ballo. Abbiamo un colpo d'archetto quasi ad ogni nota: il legato c'è, ma è ben lungi dall'avere quella parte predominante che ha nei balli lisci, o in altri tipi di esecuzione.

Nè, va detto, questo va a scapito della mano sinistra e dei movimenti delle dita sul manico: almeno nel caso che ho potuto registrare, l'abilità della mano destra è pari se non inferiore a quella della sinistra.

Ecco quindi che si apre un'ipotesi di lavoro estremamente interessante, o per lo meno, da chiarire.

Spesso si è stati portati a pensare che l'uso delle corde vuote, la mancanza del vibrato del violino popolare fossero da attribuire alla posizione « scorretta » che i suonatori del mondo popolare hanno di tenere il violino: il fatto che la mano sinistra debba sostenere il manico impedirebbe una buona scivolata sulle corde ed un uso delle sette posizioni.

Senza pretendere di sostituire una teoria con un'altra, questo non si è dimostrato vero nel corso della ricerca svolta: l'uso di posizioni supplementari alla prima ed alla terza, delle corde vuote, dl vibrato, non è determinato da un'impossibilità materiale del violinista, ma da una sua precisissima scelta culturale: il ballo alla montanara va suonato così, il valzer in tutt'altro modo, e questi due modi diversi convivono perfettamente anche nello stesso suonatore. A parer mio quindi, i motivi di certe tecniche di esecuzione e di suonare va ricercato soprattutto in ciò che questi balli rappresentano per il mondo popolare, nella loro funzione passata o tuttora presente, cercando di cogliere la differenza che li separa in maniera così netta dai balli lisci.

Sono certo che quando avremo chiarito bene i precedenti di questi balli, la funzione che essi hanno ed avevano, dove, quando, come e perchè venivano suonati saremo entrati in possesso di elementi sicuramente fondamentali per capire il perchè di questa tecnica di esecuzione che li differenzia così nettamente da altri balli e stili esecutivi.

Ballo e società montanara: alcune ipotesi

Non è assolutamente nostra intenzione cercare di descrivere questo rapporto che, oggetto dei nostri studi, ha solo da poco terminato la fase della raccolta di documenti per quella dell'elaborazione: cercheremo qui solamente di delineare le ipotesi tratte dalle pagine precedenti all'interno di un discorso più vasto.

L'ipotesi che si sta rivelando come una pista molto interessante da seguire è sicuramente il rapporto costantemente di conflitto esistente sul problema dei balli fra popolazioni montanare e chiesa.

Non è e non è stato mai un rapporto facile o tranquillo, ma di continua tensione, provocazione, lotta. Dalle interviste fatte con i vari suonatori ed anche

con altre persone delle professioni più diverse è uno dei primi elementi ad apparire: anche fino a pochissimi anni fa, suonare e ballare questi balli significava scontrarsi con l'autorità morale e politica del prete. Basterà un esempio dei tanti che ci sono stati narrati.

Il 12 agosto si tiene a Loiano la festa del paese. E' una delle tante sagre o feste paesane con bancherelle, processione, spettacoli della banda, e concerti in piazza di celebri brani di opere. Viene chiamata festa « Grossa » o festa del villeggiante e comincia il giorno di venerdì per chiudersi con una solenne processione domenica sera. Chiudersi per modo di dire: la domenica sera si ha solamente la chiusura ufficiale, in realtà la gente lunedì pomeriggio si porta su una radura di una montagna sopra Loiano e passa tutto il pomeriggio e la serata a ballare: a tal scopo vengono chiamati tutti o quasi tutti i suonatori della valle del Savena che interrompono il loro lavoro per essere a questa festa.

E' un momento estremamente poco reclamizzato, e dai suonatori o dalla gente che a questa festa partecipa viene definita come una festa molto intima per soli montanari come premio dell'avere organizzato la festa per i villeggianti. E' un motivo come un altro, ma, parlane e riparlane ne è saltato fuori un'altro che non tutti dicevano, ma che tutti sanno. Una volta, ci hanno detto, la festa finiva con grandi balli la domenica sera: la gente si radunava per le strade alla fine della processione e di lì a poco arrivavano i suonatori che, suonando la monferrina, portavano questo corteo di gente che ballava nella sala dove si sarebbe ballato fino alla mattina dopo: e regolarmente, ogni anno, era litigare con il prete che diceva che non stava bene dopo la processione ballare in questo modo. Naturalmente nessuno sa ne perchè ne percome, ma da un certo anno si decise di lasciar perdere e ritrovarsi il lunedì in un posto poco conosciuto per ballare: e così nacque la « festa della montagna » come viene definito l'andare a ballare il lunedì dopo la festa del paese.

E' un esempio, con tutti i limiti degli esempi, ma pensiamo estremamente significativo, soprattutto se lo sommiamo a decine di altri episodi che ci sono stati raccontati, che concordano tutti sullo stesso punto: ballare era una cosa biasimata e punita dalla chiesa, di cui, addirittura, bisognava rendere conto durante la confessione. Insomma, è continuo, quando parlano e raccontano dei loro balli, il contrasto fra loro, con una voglia di ballare descritta come frenetica (certe feste a carnevale venivano fatte iniziare alle 10 di mattina in modo che la gente, finito di ballare alla festa della sera, si trasferisse direttamente lì: molti suonatori ricordano di avere suonato, senza contare quelli che li precedevano e seguivano, dalle 8 di sera alle 10 di mattina del giorno dopo), e la chiesa sempre pronta a cogliere il primo pretesto per impedire una festa da ballo, ostacolare i ritrovi.

Non è, soprattutto, un contrasto casuale: l'Ungarelli impiega ben 50 pagine del suo libro a spiegare il contrasto continuo ed ininterrotto fra i vescovi di Bologna e la popolazione sul problema del ballo.

E' su questo contrasto che si stanno centrando le ricerche, e forse non è ancora giunto il momento di tirare le fila del lavoro fatto: certamente però un'ipotesi sta prendendo piede in maniera sempre più netta: la licenziosità, l'« epicureismo », il sensualismo, queste accuse che da sempre la chiesa ha scagliato contro quste tradizioni e balli, e che l'Ungarelli prende abbastanza tranquillamente per buone, sono solo la forma fenomenica di un'altra accusa ben più grave e molto meno disinteressata. Sembrano apparire, in questi balli e non solo, forme di una religiosità diversa e precedente a quella della chiesa, forme di religiosità che la chiesa non riesce e non vuole assorbire, con un chiaro significato e valore magico, e che come tali vengono combattute. Non a caso lo scontro fra chiesa e balli cominciato nel Quattrocento, forse anche prima, raggiunge il massimo, il fulcro dell'azione coercitiva nel XVII secolo, l'età della controriforma, e dei tribunali ecclesiastici.

Una delle prove forse più interessanti, e che comunque qui accenneremo solo velocemente, è un ballo del quale abbiamo parlato e sul quale abbiamo oramai intervistato diversa gente. E' il « Bàl di Bàrabén »: un uomo faceva finta di cadere morto in mezzo alla sala da ballo. Una coppia di persone cominciava allora a ballargli attorno e, assieme a loro, qualche volta anche i suonatori: gli muovevano un braccio, poi una gamba, e lui a poco a poco si riprendeva, fino

a quando, ed era la fine del ballo, si alzava « resuscitato ». Più o meno una descrizione analoga la fà l'Ungarelli a p. 64: « ... Un uomo si mette sdraiato in terra fingendosi morto, ed una coppia gli balla dattorno, accostandosegli di tanto in tanto per sollevargli ora un braccio, ora una gamba, come per accertarsi se veramente sia morto. Ma seguitando la coppia a ballare, all'improvviso risuscita il morto e ruba al ballerino la donna ... ». Più avanti parla di una variante meno chiara che sarebbe stata introdotta dopo un curioso episodio, variante però di cui noi non abbiamo mai sentito parlare.

Può essere evidentemente un caso, una combinazione fortuita, ma è chiaro che un problema esiste, appare netta una traccia che vale sicuramente la pena di essere seguita, e che, al momento si prospetta ricca di spunti e di dati. Ed è chiaro anche, che alla luce di questo problema, ben altro contorno pigliano le problematiche che abbiamo accennato in precedenza: vale a dire se i balli che abbiamo raccolto siano veramente sopravvivenze di una tradizione colta, o se sotto nomi ufficiali non si nascondano altre manifestazioni di ben diverso significato. Soprattutto, ben altro aspetto e dimensione sta prendendo il motivo del perchè questi balli siano ancora in vita nella valle del Savena, e del significato che essi allora acuistano.

Sono, comunque, solo annotazioni: nonostante il lavoro sia ormai abbastanza avanti non è possibile dire di più poichè questo ci porterebbe in complicati problemi di interpretazione di documenti ed interviste per cui non è questa la sede più opportuna. La ricerca sta comunque andando avanti e solamente col tempo potremo chiarire maggiormente il problema delineato.

Recentemente, e in seguito alla ricerca da noi effettuata, diverse persone, già in precedenza molto attaccate al patrimonio tradizionale, hanno sentito la necessità di un intervento che approfondisca la conoscenza ed il dibattito su quanto è stato raccolto, non solo come fenomeno locale, ma come aspetto più vasto della cultura delle popolazioni montane dell'Emilia-Romagna. Si sta così formando un centro, che avrà sede in Loiano, per la raccolta studio e riproposta dei balli e degli strumenti tradizionali. Tale centro, che sarà in grado di fuzionare solo tra qualche mese e che avrà come campo d'azione essenzialmente la valle del Savena, fa capo a Beppe Menarini, figlio di uno dei suonatori di Loiano.

Stefano Cammelli

INCONTRI CON IL MONDO POPOLARE

(*segue da pag.* 8)

Giuffrida ha cantato « La fini di lu munnu ».

La celebrazione ariostesca della Sagra ha visto impegnati alcuni cantastorie nella presentazione di testi dedicati alla poetica dell'Ariosto. Il « Troefo ariostesco » è stato assegnato a Salvatore Testai. Durante la « settimana del folclore » che ha preceduto la Sagra si sono svolti spettacoli del burattinaio bolognese Presini e della « Marionettistica » di Natale Napoli di Catania.

I cantastorie, oltre a essere presenti oggi su quelle piazze che offrono ancora spazio per il loro « treppo », vengono spesso invitati a manifestazioni e rassegne all'insegna del folklore patrocinate da enti e associazioni turistiche. Ad esempio, il 23 giugno si è svolta a Fiorano (Modena) la « I rassegna regionale cantastorie Emilia-Romagna » in onore del cantastorie modenese Giuseppe Dian, alla quale hanno partecipato Marino Piazza, Tonino Scandellari, Dina Boldrini, Adelmo Boldrini, Giovanni Parenti, Lorenzo De Antiquis, insieme a gruppi folkloristici di Fiorano come la « Società corale » e l'orchestra « Amici della Romagna ».

A Alba (Cuneo) in occasione della « Fiera Nazionale del Tartufo » il 13 ottobre era presente una squadra di cantastorie formata da Adriano Callegari, Angelo e Vincenzina Cavallini, Antonio Ferrari, Angelo Brivio, i « Brav' om », Ugo di Verduno, Mario Molinari, Marino Piazza, Tonino Scandellari, Dina Boldrini, Giovanni Parenti.

g.v.

Esperienze di ricerca

Le commedie di "stalla"

Presentazione linguistica

Le commedie di « stalla », dal lato della struttura linguistica, si ricollegano al ricco repertorio di tutta quella narrativa locale che caratterizzò magnificamente l'espressione orale dei contadini della Bassa reggiana dalla metà del secolo scorso sino ai primi decenni del Novecento. Gli autori di queste commedie restano quasi sempre ignoti, ma leggendone la stesura, si può propendere, senza aver tema di sbagliare, verso una loro probabile creazione collettiva, ove accanto a puri « poeti » analfabeti, ci doveva essere sicuramente qualcuno che aveva avuto qualche infarinatura scolastica.

Le buffe storpiature lessicali che troviamo sovente nel testo (come « un'orina » per « un'oretta », « faticosi » per « scansafatiche », ecc.) coadiuvate in molti casi da mancate incongruenze semantiche, aggravate certe volte da ancor più pesanti incroci metaforici, dimostrano come le masse contadine, pur nella loro difficile situazione di classe considerata inferiore, che sapeva esprimersi solo in dialetto, abbiano saputo rimediare a questa loro ignoranza culturale (intesa questa come quella di tipo accademico ed aulico) con il solo positivo aiuto della loro fervida fantasia, la cui essenza trovava origine nella stessa della forte spiritualità che la caratterizzava. Tale spiritualità aveva anche una funzione specifica di antidoto naturale ai quotidiani disagi della dura e servile vita contadina. Forte è la presenza in questa poetica di diverse derivazioni culturali adattate, con più o meno fantasia, a seconda della sensibilità poetica dei singoli dicitori e protagonisti, dalla fervida, ma nello stesso tempo chiusa e misogina mentalità contadina.

Il valore delle rime è spesso discontinuo, infatti accanto a vacui manierismi di sapore secentesco, come per esempio quello espresso in queste quartine de « l'Ottello »: (1)

IAGO (atto III)

1
Ma perchè dentro il mio cuore
cova ancor amor cocente
non so forse che l'amore
non si ispira no alla gente.

2
Ma spontaneo apparisce
qual violetta dell'aprile
vaga e timida fiorisce
su d'un margine gentile.

3
Io l'amo... e un sol momento
se potessi in lei gustare
di gioie d'amor o qual contento
a peso d'oro vorrei pagare.

4
Nei miei sogni come stella
m'apparisce mattutina
così casta così bella
così santa e peregrina.

. . . .

possiamo trovare espressioni di alta poesia, come quelle contenute in questa quartina:

53
Se l'amore è una magia
se gli affetti son finzioni
allor dico in fede mia
che tutti al mondo siam stregoni. (2)

o delicate similitudini, come questa per indicare Venezia, sempre presa dall' « Ottello »:

21
Quando placida e serena
splende in ciel la mesta luna
il mio pensier vola all'amena
cara e venata laguna.

ma forse questa metafora poetica dipende solo da uno dei soliti errori di trascrizione effetuati dagli incerti scrivani di allora, i quali dovevano semplicemente scriverne il termine geografico di « cara e veneta laguna ».

1) *« Ottello » di Ceciliano Caselli di Sorbolo a Mane di Brescello. La commedia fu scritta in rima e ricopiata dall'originale il* 12-11-1906. *N.n.t.*
2) *Op. cit. Atto I.*

Carattere storico e sociale

Difficile è dire l'origine storica di questo tipo di rappresentazione, perchè troppe e varie sono le componenti che la caratterizzano. Infatti accanto a nomi come Re Ruggero, Duca Fernando, Principessa Isabella, Ariodante, ecc. i quali provengono direttamente dall'antico poema cavalleresco, troviamo personaggi storici, come quelli dei « Cenci e Consorti », figure provenienti dal teatro classico, come quelle dell'« Ottello », o dal Teatro delle Maschere e Burattini, che in qualche modo ha caratterizzato, si può dire da sempre, le figure dei « buffi » in questo genere di spettacolo. Infatti proprio nell'espressione dialettale dei « bufòn » (buffi), noi possiamo trovare quelle esilaranti situazioni comiche, dirette figlie — anche se a volte un po' rozze — della spontanea ed esuberante inventiva popolare.

Lo stesso carattere anarcoide della società contadina, rivolta sempre ai suoi immediati e sicuri interessi e di conseguenza aliena e sospettosa verso qualsiasi altra elaborazione politico-sociale, (3) rende assai difficile una sua precisa collocazione storico-sociale distaccata dai grandi avvenimenti di portata nazionale come guerre, rivoluzioni carestie, evoluzione industriale, ecc.

Ma di contro, proprio dall'evoluzione di questi carnevaleschi « bufòn » rispecchianti nelle azioni un Bertoldo meno manierato — e quindi più spontaneo —, possiamo capire tutti i punti di forza e di debolezza che hanno caratterizzato attraverso i secoli l'evolversi della civiltà contadina. Infatti se prendiamo per esempio — pur nelle sue versioni — tutto l'agire dei personaggi della commedia « I tre briganti di Napoli », composta evidentemente dopo l'unificazione del Regno delle Due Sicilie all'Italia, possiamo ben scorgere, proprio attraverso le figure dei due « buffi » (Ravanèl e Sigolôt), la scarsa fiducia dei contadini di allora verso il potere costituito (cioè quello dei loro inetti ed impotenti padroni) nel risolvere alle radici il grave problema del brigantaggio meridionale qui personificato nella nebulosa (forse perchè estranea all'ambiente locale) e retorica figura del brigante Orlando.

Ben altra accoglienza invece ha riservato lo stesso mondo contadino al personaggio de « Il brigante Musolino », (4) nel quale i contadini vedono con molta simpatia un coraggioso ed incensurato ribelle ai poteri costituiti ed alle leggi dei loro padroni.

Ma ormai siamo agli inizi del nostro secolo e già molti contadini frequentano la scuola ufficiale, e qui per le figure tipiche dei « buffi » è già segnato un rapido e definitivo declino a favore di un « feuilleton » teatrale di carattere universale con personaggi romantici e decadenti. Infatti i due « buffi » « Pignâta e Pignatejn » de l'« Ottello », commedia scritta agli inizi del nostro secolo, ben poco hanno da spartire in quanto a vivacità ed estrose trovate con i due « bufòn » « Sigolôt e Ravanêl », personaggi chiave de « I tre briganti di Napoli ».

Le « farse » invece, forse perchè composte da ancor più spontanei poeti locali quasi sempre analfabeti, e di conseguenza praticamente immuni da oggettive influenze culturali estranee, pur cadendo sovente in grossolani errori di ignoranza scolastica (come per esempio nel « Tabacôn », ove la Tessaglia, la Danimarca e la Cina vengono nominati come paesi confinanti), riflettono nel comico dialogare dei loro protagonisti tutto il fiorire dei numerosi detti e proverbi locali i quali sintetizzano in modo lampante i costumi e le situazioni sociali che allora caratterizzavano la misera ma estrosa vita popolare.

E forse la forte carica popolare di queste « farse » ci spiega il perchè, anche dopo la nascita nei vari paesi di un teatro stabile con regolare palcoscenico e scene ed il pubblico era ormai abituato a tutt'altro genere di spettacolo, la notizia che dopo i lacrimosi drammi tipo « Le due orfanelle », « La cieca di Sorrento », ecc. veniva rappresentata una di queste vecchie « farse »

---

3) *Almeno fino agli ultimi decenni del secolo scorso che hanno segnato la nascita delle prime Leghe contadine autonome.*

4) *Non più visto come un brigante calabrese, ma caratterizzato sulla figura del brigante romagnolo Stefano Pelloni « Il Passatore ».*

Una scena del teatro di « stalla » che, sebbene « ricostruita », appare ugualmente rappresentativa di questa forma di spettacolo grazie alla presenza di Guglielmo « Miron » Franciosi (al centro nella fotografia). Franciosi è stato interprete di molti testi, di alcuni dei quali è autore il nonno di « Miron », Antonio Franciosi, come « Ganâsa e Bergnôcla » che narra le vicende di un ciabattino e di sua moglie.

garantiva in anticipo che la sala sarebbe stata stracolma di gente.

Sul finire degli anni venti, quando ormai si era in pieno periodo fascista, Giovanni Scalabrini, bracciante di Campegine, tentò di rappresentare nelle stalle un suo « dramma » in lingua (composto evidentemente sulla falsariga di qualche altro polpettone storico, genere questo allora molto in voga anche nel cinema) che secondo l'autore doveva avere un valore metaforico contro la dittatura fascista, ma benchè si fosse già formata una compagnia di recitazione, il dramma, intitolato « I misteri d'Italia » ovvero « La vendetta di Lobes » non fu mai rappresentata forse per paura di rappresaglie politiche.

Al filone del « teatro di stalla » infine possiamo far risalire, anche se forse non è mai stato recitato in una stalla, il dramma de « I sette fratelli Cervi » scritto subito dopo la Liberazione dal giovane bracciante compaesano Cocconi. Ma purtroppo in questo caso, malgrado la profonda tragicità dell'avvenimento raccontato, seguito tra l'altro — dato gli ardenti momenti politici di allora caratterizzati dall'appena conquistata libertà — da uno strepitoso successo di pubblico, dobbiamo onestamente dire che il « dramma », riletto con gli occhi disincantati dei nostri giorni, nulla ha veramente da spartire con la fulgida immaginazione e la reale praticità di vita proprie di quella società contadina della quale i Cervi appaiono tra i figli migliori.

Il gruppo ricerche folkloristiche di Campegine

I TESTI DEL TEATRO DI STALLA DELLA BASSA REGGIANA

AL TABACON
Forse una delle più antiche « farse analfabete » locali, ripresa poi con l'andar del tempo in varie versioni.

I TRE BRIGANTI DI NAPOLI
Commedia semidialettale di autore (o autori) ignoto. Della commedia sono stati trovati due testi (il primo del 1876), il secondo dei quali è stato recitato nelle stalle anche durante gli Anni Trenta.

GANÂSA E BERGNÔCLA
Farsa dialettale scritta verso la metà del 1800 da Antonio Franciosi bracciante stagionale di Caprara.

ARIODANTE
Commedia dialettale il cui testo purtroppo è andato perduto.

IL GORILLA QUADRUMANO
Commedia semidialettale forse dello stesso autore de « I tre briganti di Napoli » per le molte affinità di stile e di contenuto.

FUMÂNA E TARAMÔT
Spassosa farsa dialettale di autore ignoto. Celebre interprete ne è stato Paglia (« al Plê Paja ») di Campegine. Il testo è andato perduto.

L'OTTELLO
Commedia semidialettale scritta nel 1906 da Ceciliano Caselli di Sorbolo a Mane. Le descrizioni in essa contenute fanno pensare sia stata scritta per il teatro dei burattini.

BEATRICE CENCI
Altra commedia semidialettale di Ceciliano Caselli che ha le stesse caratteristiche sceniche della precedente.

I CENCI E CONSORTI
Commedia semidialettale locale ispirata alla precedente di Ceciliano Caselli e adattata per le recite di stalla.

IL BRIGANTE MUSSOLINO
Commedia semidialettale scritta dai castelnovesi Vinzani e Zinani.

LA VISPA TERESA
Commedia semidialettale a contenuto sociale. Il testo è andato disperso.

I MISTERI D'ITALIA
ovvero LA VENDETTA DI LOBES
Dramma metaforico in lingua scritto dal bracciante Giovanni Scalabrini di Campegine.

I SETTE FRATELLI CERVI
Dramma a sfondo storico scritto dal bracciante di Campegine Cocconi Pietro.

Ganâsa e Bergnôcla

« Ganâsa e Bergnôcla » è una « farsa da stalla » scritta da Antonio Franciosi, bracciante stagionale di Campegine, nel 1862. La farsa narra, in modo alquanto spassoso, la storia di un brioso ciabattino, Ganâsa, che amando più il buon vino che il lavoro, vive allegramente senza preoccuparsi dei problemi quotidiani, che la moglie, Bergnôcla, deve affrontare per superare la più nera miseria. Alla fine, Bergnocla vedendo vani tutti i suoi rimbrotti, decide di abbandonare il marito, ma poi, non sapendo dove andare, ritorna.

I nomi dei protagonisti vogliono sottolineare in Ganâsa (mandibola) il fare spaccone (« ganaser ») di questo personaggio, mentre Bergnôcla è forse la traspirazione locale dell'antica maschera dei teatro dei burattini di « Bergnôcla ». Dato il costume vigente allora, che non permetteva certo di vedere donne andare in giro di notte con degli uomini, questo personaggio, nelle stalle, veniva sempre rappresentato da un uomo.

Di questa farsa pubblichiamo la parte finale.

82
BERGNÔCLA
Jêva zurê d'en tornër più
mò adès c'am sòn scusëda,
bisògna propja c'agh dâga al gùst,
ma am pôs mîga stër in strëda.

82
BERGNÔCLA
Avevo giurato di non tornar più
ma adesso che mi sono scusata,
bisogna proprio che gli dia il piacere
perchè non posso star sulla strada.

Il gruppo teatrale "La Boje!" di Mantova

Nell'autunno del 1973 un gruppo di amici quasi tutti studenti si è riunito per ascoltare delle favole che uno di loro, Corrado Barozzi, aveva raccolto. Oltre a Barozzi c'erano anche Gilberto Venturini, Marcella Cicognetti, Laura Bianchera, Cristina Migliorini, Lineo Zanglossi, Chiara Lazzarini e Maurizio Bertoletti. Si accostarono all'ascolto delle favole con molto interesse. Subito ne furono attratti. Il materiale

---

(*segue da pag.* 21)

83
GANÂŠA
Vè che raša d'improvisêda
còst le' propja un chêz bèl,
môrta e pò risusitêda
a vâgh subìta a mèter al lôt,
cûn al nùmer quarantesèt
môrt ech përla quarantôt,
e mirachèl fa dersèt.

84
BERGNÔCLA
Un mât cmè tè me a ghè scomèt
c'an ghè dùbi prêrel catër,
levèt mò sù dal tò banchèt
e ven in cà cle vôra ed magnër.

85
Cata sù andòm ala svêlta
che la sùpa lè preparëda,
a chèrdensa ach sòn andëda
intânt et farë una bèla magnêda.

86
GANÂŠA
Donca adès et tê scojonêda
a-jò propja vû a chër
ancora di più jo vû piazêr
a vedèr che longa andër,
a sarò fër al me dovêr.

87
BERGNÔCLA
Bèn adès c'as sòm capî
en starêt più via ala nôt
e starêt mêgh in compagnia?

88
GANÂŠA
S'an ghe stâgh dam un casôt
e butùm dejnter in t'osteria!

83
GANÂŠA
Guarda che bella improvvisata
questo è proprio un bel caso,
morta e poi resuscitata,
vado subito a mettere al lotto,
con il numero quarantasette,
morto che parla quarantotto,
e miracolo fa diciassette.

84
BERGNÔCLA
Un matto come te io ci scommetto
che mai più si potrà trovare,
alzati su dunque dal tuo banchetto
e vieni in casa ch'è ora di mangiare.

85
Dai su andiamo alla svelta
che la zuppa è preparata,
a credenza (1) ci sono stata
e tu, così, farai una bella mangiata.

86
GANÂŠA
Dunque adesso son proprio contento
nel vederti fatta più furba,
ed ancor più ho provato piacere
saprò certamente fare il mio dovere.
nel pensar che col passar del tempo

87
BERGNÔCLA
Beh, adesso che ci siam capiti,
non starai più via la notte,
rimarrai sempre meco in compagnia?

88
GANÂŠA
Se non ci sto, dammi un cazzotto,
da getarmi dentro un'osteria!

---

1) Arcaismo dialettale con il senso metaforico di cucinare.

era tanto. Cominciarono, poco dopo, le discussioni sulla validità e l'importanza di queste favole. Quasi tutte avevano una storia magica. Quasi in tutte l'eroe era un povero cristo che per mezzo di oggetti magici riusciva a farla a tutti e alla fine diventava il re, il capo, diventava ricco.

Quasi tutte queste favole di magia avevano un carattere reazionario dal momento che rappresentavano la presa di potere come fatto puramente individuale. Decisero comunque di rappresentarne una (« La coscia di castrato ») ma come? Qui cominciarono i problemi. Innanzi tutto bisognava aprire il gruppo ad altra gente e gente che desse una mano. Intanto in febbraio del '74 a Mantova viene presentato un libro di poesie di un giovane operaio, Enzo Lui che oltre a parlare del suo libro, recita tutte le poesie in pubblico, per più d'un'ora. E' uno che ci sa fare, al suo attivo ha quattro commedie in dialetto mantovano e ha recitato per parecchi anni. Il gruppo aveva il problema di chi raccontasse al pubblico la favola. Assistendo ad un suo recital gli sottoposero la loro idea ed egli accettò. Nel gruppo entrarono anche altri due giovani, Cesare Guerra e Margherita Bertoletti.

Prima si stabilì esattamente come doveva essere rappresentata e tutti convennero che il modo migliore era quello di tenerla come racconto e visualizzarla dal principio alla fine, senza falsare la sua natura. La gestualità doveva essere contenuta nei limiti, senza eccessi. Le maschere dovevano servire solo per la rappresentazione del mondo magico mentre l'eroe Giovanni, il pescatore, sua moglie Maria e i bambini dovevano essere il più possibile veri.

Si costruirono i « Giganti affamati » alti più di tre metri, un Re e altre figure tenendo conto della realtà del popolo. Infatti i giovani del gruppo fecero ricerche in tutta la provincia mantovana sui carnevali popolari, raccogliendo testimonianze, vecchie foto e stampe. Poi si è tenuto conto dei tarocchi: infatti il Re non è altri che il Re di denari, il bastone, che solo a chiamarlo « Zanitruc » fa quello che si vuole, è l'asso di bastoni. Inoltre la favola doveva essere adattata per la rappresentazione in quanto durava solo un quarto d'ora. Senza alterare e svisare i suoi contenuti Enzo Lui la rese più bella nella sua trama magica, più poetica, più vera.

Ai primi di giugno si cominciò a provare in un campo sportivo all'aperto con tutto il materiale e il 20 luglio a Pegognaga nel Mantovano venne rappresentata in un grande giardino e il successo fu immediato.

Il gruppo teatrale si diede poi un nome, « La Boje! »: era il grido di lotta dei contadini mantovani che nel lontano 1880 lanciarono contro i grandi agrari.

Una scena di « Zanitruc » del gruppo « La Boje! » di Mantova.

La validità del lavoro di riproposta della espressività popolare nella più rigorosa fedeltà viene riconosciuta al gruppo de « La Boje! » anche nelle successive recite (ora ha trovato una giusta collocazione anche nell'ambito degli spettacoli attuati dal decentramento della Regione Lombardia) e anche durante il « Laboratorio » dell'Autunno Musicale di Como nel quadro delle esperienze di un nuovo teatro popolare. Notevole è l'apporto dato a questo gruppo da Enzo Lui, autore dialettale mantovano, che ha già al suo attivo notevoli raccolte di liriche, commedie, rielaborazioni di favole, recital di sue poesie, che sono tutte la diretta espressione dell'esperienza della sua sensibilità poetica a contatto con la dura realtà dei nostri tempi.

La "Nuova Compagnia di Canto Popolare"

Al nostro incontro con la « Nuova Compagnia di Canto Popolare » (avvenuto il 17-3-74, a Milano, in occasione dei concerti tenuti presso il Salone Pier Lombardo), non era presente Roberto De Simone, teorico, ricercatore e assistente musicale della Compagnia. Questa assenza costituisce il limite maggiore dell'intervista qui riportata, che risulta così piuttosto un « incontro con gli esecutori » (1) e, in questo senso, andrebbe integrata con la lettura della relazione tenuta a Milano il 14-3-74 alla Sala Puccini del Conservatorio da R. De Simone, sul tema: « Il popolo di Napoli e le sue canzoni ». (2)

In realtà, nel corso dell'incontro, il discorso teorico-metodologico si è intrecciato con quello più strettamente tecnico-esecutivo non sempre con la dovuta chiarezza. L'intervista risulta comunque sufficientemente indicativa del tipo di attività che il gruppo conduce e dei criteri che lo guidano, sui due piani: della ricerca (giustamente considerata come fondamentale) e della riproposta-spettacolo. La vicenda biografica della Compagnia (formatasi nel '68) vede una maturazione progressiva delle scelte di repertorio (dal canto negro-americano al radicamento nella realtà locale, nella Campania) ed un perfezionamento delle tecniche e di moduli esecutivi-espressivi (la gestualità come linguaggio, come « segno », popolare); l'uno e l'altra legati da un lato all'approfondimento del « che cos'è » la cultura popolare, dall'altro all'esigenza, conseguente, di porsi come mediatori in una operazione di demistificazione della falsa, oleografica immagine (utilizzata « tradizionalmente » per occultare le reali condizioni di vita del sottoproletariato napoletano) di un « popolo di Napoli » cantante ('o mare, 'o sole) e quindi non pensante e, soprattutto, politicamente amorfo ed innocuo. Questa presa di coscienza è espressa molto chiaramente da R. De Simone nella citata relazione: « L'espressività campana è stata in pratica tagliata fuori dalle stesse ricerche di Lomax e Carpitella (..). La ragione va forse ricercata nella particolare mistificazione ch'è avvenuta a Napoli coll'inizio del secolo scorso, quando è sorta la prima industria della canzonetta che, identificando un modulo pseudo-popolareggiante cittadino con la vera espressività della zona campana, tentava di dare una rappresentazione piccolo-borghese della città, gabellandola per espressione popolare. (..) se si riflette appena come la canzonetta « Funiculì funiculà » sia nata negli stessi anni in cui infuriò a Napoli lo spaventoso colera del 1884, si potranno capire la portata ed il rilievo d'una simile mistificazione. In realtà il napoletano portato al sentimentalismo, al mammismo e ad altre simili melassose caratteristiche non è mai esistito se non nella concezione della società napoletana ottocentesca da salotto; (..). non è un caso se l'immagine oleografica di Napoli si afferma di pari passo col sorgere della questione meridionale: tutti i regimi che hanno affossato Napoli producendo le note castastrofi, fino a pochi mesi addietro, hanno cercato naturalmente di non chiarire mai la reale condizione del popolo napoletano (..) ». (3)

Questa consapevolezza è senza dubbio presente anche nei componenti della Compagia che abbiamo ascoltato, tuttavia alcune loro affermazioni piuttosto vaghe o gravi (« non si può dire che l'operaio emigrato abbia una cultura ») sembrano contrastare l'impostazione di fondo data al loro lavoro. Di fatto, se il gruppo assolve senz'altro un compito demistificatorio e di riproposta vitale, alternativa, di rottura, d'altra parte crediamo viva una contraddizione, un limite: pensiamo, ad es., all'operazione di introdurre nello spettacolo (se pur strumentalmente) brani di musica non popolare (4); al fatto di non allargare il confronto (metodologico) con altri gruppi simili (che utilizzino anche canali alternativi); al fatto di non porsi, oltre un certo limite, il problema del « pubblico », dell' interlocutore cui rivolgersi. La contraddizione, cioè, consiste forse in questo: il gruppo ha sentito l'esigenza (derivata da un'analisi storica) di rompere una certa immagine mistificante, ma poi sembra non portare a fondo quella promessa storicistica, trasformando-

---

(1) Mancava Fausta Vetere.
(2) In « Realismo », giugno 74, n. 2.
(3) In « Realismo », art. cit. pag. 18.
(4) Cfr. l'ultima parte dell'intervista.

la in prospettiva storica non solo rivolta al passato, ma anche al presente ed al futuro: il problema dello sbocco di questa operazione, del "per chi" e "per che cosa" e «insieme a chi» ribaltare quell'immagine.

E' importante sottolineare (come fa Eugenio) che il canto, la cultura popolare autentica ha valore proprio perchè « è fatta dagli uomini attraverso i secoli, non è un festival »; ma occorre anche dilatare il concetto di ambito culturale, di comunicazione ed espressività culturale leggendola anche all'interno delle trasformazioni socioeconomiche della società attuale, del presente storico (pensiamo al "folklore progressivo" di De Marino). In sostanza (poichè ogni operazione sulla cultura popolare non può essere, per definizione, neutrale,) la riproposta non dovrebbe solo servire a restituire una testimonianza autentica del passato o anche del presente, ma insieme tendere ad immettere questo lavoro nel più grande impegno di trasformazione della realtà presente: porsi, cioè, come stimolo concreto, operativo, rivolto al soggetto "popolo" di tale cultura, perchè si riappropri di tutti i mezzi (anche a partire da quelli espressivi-comunicativi-culturali) utili ai fini della propria emancipazione definitiva.

Crediamo che il fine, più volte sottolineato dai componenti della Compagnia nel corso dell'intervista, di « smuovere » il pubblico possa significare un impegno in questo senso: ma, secondo noi, non è possibile riconoscere da un lato l'esistenza storica di una cultura popolare come diversa, come altra, da quella ufficiale, e non riconoscere, dall'altro, che questa divisione, questa opposizione, sia dovuta, storicamente, a ragioni strutturali, abbia radici economiche.

Le nostre osservazion non vogliono certo essere vuota polemica, ma occasione di dibattito con un gruppo, come la « Nuova Compagnia », che ha operato delle scelte qualificanti ma che si considera tuttora in cammino, in ricerca e quindi, crediamo sempre disponibile alla discussione.

Lo spettacolo, che ha notevolissimi pregi dal punto di vista esecutivo (vocale e strumentale) ed è coordinato da interventi esplicativi e note critiche sui brani e sull'azione scenica (v. « La canzone di Zeza ») risulta estremamente vivo, mosso, sostenuto da un ritmo acceso (ben lontano da quello sdolcinato e artefatto del Festival napoletano!) e curato anche nella dimensione spettacolare, appunto. L'ultima parte dell'intervista mette in luce alcuni problemi connessi con la riproposta-spettacolo, suggerendo nuovi spunti di metodo e di « lavoro ».

Cristina Melazzi
Mimmo Boninelli

Nell'intervista che segue, alle domande di Cristina Melazzi e Mimmo Boninelli rispondono Eugenio Bennato, Nunzio Areni, Patrizio Trampetti, Beppe Barra che insieme a Roberto De Simone, Giovanni Mauriello e Fausta Vetere formano il gruppo della « Nuova Compagnia di Canto Popolare ». L'intervista si è svolta in due tempi, prima e dopo uno degli spettacoli dalla « Nuova Compagnia » nel marzo scorso a Milano.

Cristina: Noi volevamo chiedere: Com'è iniziato il vostro lavoro, come vi siete messi insieme, il tipo di attività che fate, i criteri che vi guidano e che cosa vi aspettate e ottenete dal pubblico.

Eugenio: Dunque, abbiamo iniziato cinque anni fa, più o meno, a ricercare e a cominciare a cantare, e, soprattutto a portare in pubblico queste canzoni e quello che possiamo dire (secondo me), è che un lavoro come il nostro si può fare solamente con un contatto continuo con il pubblico. Cioè un lavoro di ricerca fatto dagli studiosi (ci sono un sacco di nomi e voi li conoscete) rimane sempre una cosa da studioso, cioè fredda e non completa. Noi riteniamo che la cosa più interessante è stata che siamo maturati proprio con un contatto con il pubblico, con i giovani, addiritura molto spesso proprio con quei paesi da cui prendiamo i canti della tradizione.

Cristina: Avete cominciato come gruppo che cantava o come ricercatori?

Eugenio: Come gruppo che cantava e, all'inizio (c'è bisogno di riportarsi a cinque anni fa) facevamo i canti folkloristici americani negri (sei o sette anni fa). Poi dopo c'è stata questa maturazione, questo, diciamo, capire che, per esempio, siamo in Campania, ci stava da fare veramente un certo lavoro. Comunque ogni lavoro di ricerca non è mai stato slegato da un lavoro di verifica di questa ricerca, continuamente, con il pubblico.

Cristina: Riportare quindi quello che prendete dalla ricerca al pubblico.

Eugenio: Praticamente si ricrea in un gruppo quello che si vede, che succede nelle feste popolari nei paesi. Non è un gruppo che guarda esternamente certe cose, ma che veramente fa canto popolare nel senso che (per lo meno riteniamo) diventi un fatto vivo, una manifestazione viva.

Cristina: Sì, la cultura che prendete la restituite. E vi mettete dentro in questo circolo anche voi.

Eugenio: L'importante non è tanto studiarla così come la studiamo (non faccio nomi) per esempio, nelle università, musicologia. Faccio un esempio. A una conferenza a Roma, Roberto De Simone, che sarebbe il nostro leader dal punto di vista della ricerca e della cultura musicale, non ha parlato, ha suonato solo il tamburello. Ciò è indicativo, si esprime attraverso il tamburello. Mi sembra molto importante e molto più vero magari di cento discorsi fatti. Non so se avete visto o letto trattati o assistito... ecco si dice sempre: « E' bellissimo, la musica popolare è bella ». Invece il punto di vista è falso in confronto della musica popolare, il giusto è proprio farla questa musica.

Mimmo: Scusate facevo una domanda di questo genere: che tipo di lavoro fate voi, fate solo questo o altri lavori?

Eugenio: diciamo che ognuno ha una certa attività al di fuori di questo lavoro, però è chiaro che questo impegna moltissimo tempo. Noi siamo molto spesso fuori, c'è per esempio Nunzio: « Hai già saltato l'anno di conservatorio? »

Mimmo: Ecco, siete studenti di musica?

Nunzio: Si, di Napoli, ma ormai ho troppe assenze e quindi mi presenterò agli esami come privatista, anche perchè devo dire che sono visto un po' male nel conservatorio di Napoli perchè faccio musica popolare, sebbene abbiamo fatto al Conservatorio molti concerti seguitissimi.

Eugenio: Ma forse ufficialmente non è che sia molto accettato, gli stessi professori hanno ancora capito cosa vuol dire « musica popolare ».

Patrizio: Si è visto anche qui a Milano, ad uno spettacolo, dove Roberto spiegava, poi è interventuto un professore di Conservatorio, non era d'accordo.

Eugenio: Non gli andò bene, anche perchè Roberto è molto radicale in queste cose ed è giusto: in questo momento esiste per lui un solo tipo di espressività, sebbene Roberto sia veramente affermato anche nel campo della musica classica, come organista, clavicembalista, compositore. E' uno che ha studiato veramente. Comunque ora suona solo il tamburello, come San Francesco. Anche Bela Bartok, come musicista è stato l'unico penetrato nello spirito popolare. Non è che ha depredato la musica.

Patrizio: Noi facciamo solo musica del meridione perchè la viviamo, c'entriamo in questo spirito.

Peppe: Prima in questo stile facevamo anche musica che riguardava la Puglia e la Calabria (quattro anni fa) ma poi abbiamo deciso di fare solamente un discorso nostro, quello della Campania.

Eugenio: Se vuoi fare un discorso attuale non si può fare l'antologia: il canto piemontese, poi quello lombardo, poi quello siciliano. A questo punto si può fare anche tutto pulito, però niente di vero. Invece questo è importante, credere in quello che uno fa, ma testimoniarlo con il modo di vivere addirittura. Secondo me penetrare nel mondo popolare non è che ci siamo ancora arrivati, siamo continuamente in studio per migliorare, per arrivarci. Ci abbiamo messo molti anni per capire ed arrivare a certi risultati. All'inizio si parte proprio accademicamente a far certe cose, a capire, a studiare certi ritmi e certe strutture, poi alla fine vengono delle cose abbastanza spontanee, ci si identifica in un mondo di esprimersi.

Cristina: Voi andate in giro a registrare canzoni, come le ricuperate?

Eugenio: A volte le registriamo, poi le sentiamo. Dovremmo avere un video-tape, ma di solito ce l'hanno quelli che stanno nei musei.

Cristina: La vostra ricerca è comunque musicale?

Eugenio: No, all'inizio era solo musicale, poi ci siamo accorti che far musica così sentendola e ripetendola non è che abbia molto senso. Bisogna accettare tutte le regole del gioco che vanno dal ballare al muoversi in un certo modo. Noi in questo siamo favoriti se vogliamo perchè al Sud ancora basta andare per le strade di Napoli per avere un continuo riferimento, un continuo insegnamento dal popolo.

Mimmo: Infatti per voi il punto focale di ricerca è il porto e le piccole piazze, mentre per noi il punto focale è l'osteria.

Patrizio: Comunque anche nelle campagne è prorompente nelle nostre parti questa gestualità, questa forza...

Beppe: Basta sentire un venditore di frutta ecc.

Cristina: Tutto questo lo ricavate dalla ricerca di oggi, ma come fate la ricerca d'archivio? Per esempio le villanelle del 400 ecc., come vi accostate a questi testi

e come ricostituite l'edizione vostra anche attraverso gli strumenti. L'uso di certi strumenti in base a che cosa li ricostruite?

Eugenio: Qui è molto difficile. Quando fai le villanelle del 400 non è che tu abbia dei riferimenti, cioè l'unica cosa è trovare collegamenti con quello che ancora adesso senti e che è tutto un filone mobilissimo, diciamo che per noi è stata quasi una scoperta. All'inizio lo abbiamo fatto forse accademicamente, facevamo le villanelle con le strutture tipiche riportate dagli studiosi, ecc. Poi invece abbiamo scoperto che veramente c'è una forza, una imponenza di queste manifestazioni, che magari sono stranamente sconosciute, sconosciutissime. Per esempio quando abbiamo fatto la « Canzone di Zeza » a Torino, diffusissima nel Napoletano, dice Roberto De Simone che la gente dice: « Noi simme zezaiuoli », cioè devoti alla canzone di Zeza. E' gente che dedica molto le sue energie, che campa tutto l'anno per questa manifestazione rituale, è sentitissima, impegna moltissimo e coinvolge tutto il paese, è importantissima nell'anno.

Cristina: Il fatto che voi riusciate a radicarvi anche in un certo modo popolare di esecuzione vi salva e vi attualizza anche l'esecuzione di villanelle antiche dunque.

Eugenio: Abbiamo avuto un sacco di sorprese, abbiamo iniziato in un certo modo, ci siamo resi conto di un sacco di fatti e per questo è importante il contatto con il pubblico, non in senso divistico, ma per avere una continua verifica e non chiudersi come studiosi.

Mimmo: Sull'argomento di verifica, quando voi impostate uno spettacolo: questo spettacolo, proprio per il suo tipo di rapporto che viene a instaurarsi con il pubblico, viene riverificato poi in una fase successiva, viene ristrutturato?

Eugenio: E' un fatto spontaneo, lo spettacolo non èmai stato lo stesso.

Cristina: A che tipo di pubblico vi rivolgete, e che scelte fate per fare gli spettacoli, in che teatri e con che pubblico vi confrontate? Che tipo di pubblico sceglie-te?

Eugenio: Indubbiamente i giovani studenti sono quelli più attivi. E' chiaro che sono gli studenti che smuovono gli altri, però importante è non precludere niente con nessun atteggiamento. Ci rivolgiamo a tutti a Milano al Pier Lombardo, a Roma al Teatro Belli, al Teatrino dove magari ci rimettiamo pure perchè sono teatri piccoli. Chi si interessa viene, poi con il tempo si smuove un po' di pubblico, a Napoli facciamo pieni e addirittura siamo contesi tra i vari teatri per fare i soldi e questo anche a Roma.

Cristina: Si tenta di prendere nel giro consumistico anche il vostro spettacolo.

Eugenio: Si, ma l'importante è non scendere a compromessi, aver sempre come punto di vista non il fatto di fare soldi, ma di andare avanti con il nostro lavoro, di non concedere mai niente alle richieste dei discografici, della televisione, della radio.

Mimmo: L'aspetto fondamentale è il prendere il materiale che è di una classe e riproporlo. Ora in questi termini di riproposizione diventa fondamentale a chi ci rivolgiamo per riproporre questo materiale. Ad esempio se noi proponiamo questo materiale ad una classe che non è la stessa dalla quale è derivato il materiale, succede spesso che quello che noi riproponiamo è solo materiale un po' asfittico, rimane chiuso nella scatola, non permette quello che è il discorso che ci sta alla base anche a livello politico, il fatto di riproporre il materiale di una classe alla classe.

Patrizio: Infatti anche questo facciamo. Abbiamo fatto degli spettacoli in provincia di Napoli, c'è stato un gran successo, ma la gente veniva perchè ci conosceva, ci aveva sentiti alla televisione, alla radio, probabilmente si riconosceva in quei canti.

Eugenio: Noi non abbiamo accettato questa rigida divisione in classi, per lo meno io non ci credo. Non esiste questo fatto assolutamente rigido, per cui ci sta gente che si riconosce in un canto e gente che non si riconosce. Ci sta semplicemente gente che si smuove vedendo certe cose anche perchè un po' nuovo vedere nei teatri ufficiali rappresentare un certo tipo di canto, una certa cultura che fino a ora era stata ignorata.

Patrizio: Noi non siamo di estrazione popolare, non cantiamo queste cose per primi e allora non dovremmo riconoscerci, invece ci riconosciamo. Siamo solo dei portatori di questa cultura, non i creatori.

Cristina: Ma il problema vostro è che altri si riconoscano, oppure, come diceva lui, di « smuovere »?

Patrizio: Anche di smuovere.

Mimmo: Perchè c'è il rischio che la gente esca dal teatro dicendo « Che bello spettacolo » e basta!

Beppe: Come possiamo parlare di questo, senza prima aver visto lo spettacolo. Voi lo avete visto?

Cristina: No, ma lo vedremo dopo la vostra intervista.

Beppe: Perchè oltre ad essere dal punto di vista estetico piacevole, è ricco di forza e di violenza, che se si mette Agnelli in sala e sente certe cose o se ne va o si mette a ballare la tarantella con noi. E' chiaro che così tu smuovi, è come una cosa che ti senti dentro.

Mimmo: Ma forse diventa solo quello di scaricare l'aggressività che accumuli durante il lavoro.

Beppe: No, non è solamente questo!

Mimmo: Va bene, d'accordissimo che non è solamente questo, però io ci vedo anche questo aspetto.

Patrizio: Questo pericolo non è che lo elimini così dicendo: un fatto di evasione, tu vai in teatro e questo pericolo lo corri, non lo vedo come pericolo esterno, capisci?

Eugenio: Tu nel teatro porti un messaggio, un linguaggio. Porti problemi di tutta una classe e ti rivolgi a tutti.

Patrizio: Noi non ci siamo mai posti il problema di scegliere quelli che ci ascoltano, anche perchè è un fatto fine a se stesso dire « lo portiamo al popolo », non significa niente.

Eugenio: Indubbiamente per esempio questi elementi autentici il popolo dell'Emilia-Romagna si riconoscono adesso in Orietta Berti o in Anna Identici, lo stesso per la mazurche, ecc.

Cristina: Ma è perchè c'è la televisione che massifica, che porta queste cose, non è questa l'espressione autentica. La cultura alternativa, quella non ufficiale adesso non è più...

Eugenio: Questa è un'interpretazione un po' polemica. Dimmi un po': la classe che sta più giù che cultura ha? Non ha più cultura, sono anni che non ce l'ha, solo gli slogan politici e basta. L'ha persa e noi allora a quel punto recuperiamo.

Mimmo: Io non credo molto a questo discorso, forse non siamo in grado di capire proprio il grado di estrazione che abbiamo, perchè il livello in cui siamo noi, forse non riusciamo ad immergerci nella loro cultura, non che non abbiano cultura, a mio giudizio ce l'hanno.

Eugenio: Secondo me, da un po' di tempo non si può parlare di cultura delle classi, non la vedo questa classificazione delle varie culture, può darsi che mi sbagli; non penso che l'operaio emigrato per esempio a Milano abbia ancora una cultura!

Cristina: Ma scusa, cultura è un termine vasto, che vuol dire tante cose: è chiaro che ce l'ha! ma volevo dire un'altra cosa, cioè: se voi scegliete di presentare un certo mondo popolare, è chiaro che vi metterete su un piano diverso, in una posizione alternativa, cioè andate a cercare radici diverse da quelle delle canzoni napoletane del Festival: esiste cioè una cultura diversa sulla quale anche voi vi basate; allora, presa coscienza che esiste questa cultura diversa, voi vi ponete un fine, al vostro lavoro, in relazione a questa constatazione? Voi dite: ha valore e la presentiamo perchè ha valore o...

Patrizio: Per sensibilizzare la gente su questo tipo di cultura.

Cristina: Ecco, qual'è lo scopo del vostro lavoro?

Eugenio: E' quello di imparare qualcosa da questa cultura; e poi se qualcun altro venendo riesce a capire certe cose, lo scopo è raggiunto; capire come si esprime il popolo, questo ha valore perchè è una realtà, è un fatto vero; ancor oggi in parte si esprime così, fra dieci anni non si esprimerà più e così noi vogliamo raccogliere questa cultura.

Cristina: Ecco, ma come vi ponete in prospettiva, verso il futuro? Cioè, una volta raccolte queste testimonianze del passato e del presente, poi cosa pensate: che questa cultura andrà distrutta e basta? Vi vien voglia di fare anche canzoni nuove, o le sentite, su situazioni particolari di adesso, vissute? Come vedete, insomma, è la continuità di questa cultura. Resta un discorso statico o può andare avanti?

Eugenio: Che non resti statico è chiaro dai fini che ci proponiamo, che non sono di ricreare un po' il pubblico per una serata, ma di smuovere e smuovere significa già proiettarsi verso il futuro cambiare le cose in qualche modo. Poi non è che andiamo molto in là nel senso che ci poniamo problemi di quello che si sarà tra vent'anni, ma è chiaro che il nostro messaggio, quello che noi riteniamo di avere capito, verrà capito anche dagli altri, le cose cambieranno. In Italia la canzone è un fatto di costume, tradizionalmente, molto importante: a quel punto, allora, anche cambiare un certo mondo della canzonetta ci sembra già un fatto positivo, importante anche se non è solo questo che ci proponiamo. Comunque io voglio dire che al di là di quello che ci proponiamo, anche se magari ognuno di noi può avere delle idee più o meno chiare, il fatto più importante è che in Italia non c'è stato mai collegamento tra una cultura imposta dopo l'Unità (dove quando a un certo punto a Napoli è arrivata

all'improvviso l'imposizione della lingua italiana, della leva obbligatoria etc.). Non c'è stato mai un collegamento tra questa struttura ufficiale ˀ la cultura popolare, che aveva il popolo. E questa cultura tra l'altro, è sempre stata studiata soprattutto a Napoli, male, forse in malafede, travisata; ci ha dato un prodotto, come le canzoni digiacomiane, tale per cui alla fine si è arrivati a non capire quello che è il popolo del Sud.

Cristina: Per esempio, le canzoni napoletane dei Festival...

Eugenio: Sì, danno una immagine ('a mamma, 'o core) che alla fine crea una frattura tra quella che è la cultura della televisione e quella del popolo. Questo popolo non viene capito, rimane arretrato. Allora bisogna sanare questa frattura, affermare questa cultura che è ancora viva, che nessuno conosce.

Cristina: E che è importante...

Eugenio: Sì, perchè ha secoli di storia, è fatta dagli uomini attraverso i secoli, non è un festival!

Cristina: Che contenuti diversi avete trovato, in questo lavoro?

Eugenio: Le immagini di un popolo più serio, che vive non solo del sole e del mare, ma che protesta, che ha un suo modo di vivere, che vorrebbe imporre ma che non è capace, che è represso: un'immagine diversa.

Cristina: Quindi non "oleografica". Come si traduce musicalmente questa carica di aggressività, anche?

Eugenio: Musicalmente, ad esempio, in tutto il Sud i canti hanno una forza al livello dei canti negri, e non sono delle canzoncine sdolcinate!

Cristina: Che rapporti avete con altri gruppi di canto popolare (« Canzoniere del Lazioi », p. es.), come valutate la loro esperienza?

Eugenio: Nessun rapporto: noi ascoltiamo la musica del popolo. Trovo molto insufficiente l'attività svolta da questi gruppi o cantanti per lo meno da quelli che conosciamo; noi conosciamo Maria Carta (che fa la diva), Rosa Balestrieri (che va a Sanremo); forse l'unico, che stimo moltissimo, è Matteo Salvatore, un maestro eccezionale, che è se stesso, anche se va al nord nei salotti-bene di Torino, sa portare veramente la voce della sua Foggia.

Cristina: Vi interesserebbe avere dei contatti con altri Canzonieri che più o meno fanno il vostro discorso? Pensate che sarebbe importante?

Eugenio: Sì, però abbiamo avuto la sfortuna..., con quei pochi che abbiamo conosciuti non ci siamo molto trovati d'accordo nelle idee.

Cristina: Per cui cercate di fare un discorso vostro.

○●○●○●○●○●

Mimmo: Quello che mi è parso, al di là del dato positivo che è lo spettacolo, quello che io veramente non ho potuto cogliere è l'aspetto della canzone come parole, perchè non provenendo dalla vostra zona, non ho potuto cogliere tutti gli aspetti che ci sono all'interno di questo spettacolo. Non solo di questo, ma di qualsiasi canzone voi facciate; però al di là di questo, vedo alcuni collegamenti che possono avvenire con quella che è invece la tradizione nostra dove ad esempio il tipo di spettacolo più caratteristico che diamo noi, è quello di una serie di canzoni che vengono spiegate (come fate voi), per dare una maggiore partecipazione, (ecco qua il senso dell'espressività, tutto il discorso che facevamo questa mattina). Il fatto che, per poter dare un maggior collegamento a quello che è l'aspetto teatrale quindi l'interesse più visivo con la gente, siamo costretti a darlo attraverso diapositive o materiale di questo genere, facendo sentire i rumori, il modo di parlare della gente mentre stanno facendo manifestazioni ecc. E in questo modo noi riusciamo a coinvolgere il pubblico. Ora io vedendo la vostra rappresentazione e quel ballo che c'è all'interno di una canzone della prima parte, cos'è che vedevo che a me pareva un po' strano? Il fatto che il ballo veniva presentato come qualche cosa che si accentrava su voi stessi; forse non dava a mio parere quel senso di partecipazione maggiore che ad esempio è avvenuto con l'ultima canzone, quando la gente si è messa a ritmare l'ultimo pezzo che avete fatto. Mentre nel ballo questo senso di partecipazione non avviene; è un senso corale invece sulla scena teatrale, ma si dà un senso corale invece con la gente, che si può invece dare (a mio giudizio) con quello che Patrizio aveva detto questa mattina. Ad esempio con l'ausilio delle video-cassette, dicendo che non avevate possibilità di averlo. Quindi dare quel senso di partecipazione, ad esempio, facendo vedere la gente, oppure anche con semplici cartelloni, dove è la gente e non lo sfondo a scena bianca o nera; gente magari disegnata che dà un senso diverso.

Eugenio: Noi accettiamo quello che tu ci dici perchè evidentemente i punti di vista sono diversi; è chiaro che queste noi le abbiamo in mente; magari chi non le conosce ne sente la mancanza. Però voglio dire anche questo; penso che la partecipazione si può avere solo quando uno conosce bene le cose, certo non può bastare un primo tempo di uno spettacolo; sarebbe troppo facile! Secono me anche un po' di informazione ci vuole, del resto potrebbe essere giusto quello che tu dici; ciò questa informazione darla attraverso pannelli fotografici; anche se noi pensiamo che gli stessi effetti possono arrivare anche dal vivo, semplicemente avvicinandosi di più a questo tipo di musica.

Mimmo: ho sentito la canzone « Lacrime e' cundannate » che è un testo abbastanza tradizionale, forse più recente rispetto ad altri pezzi.

Eugenio: L'abbiamo detto infatti, abbiamo posto l'accenno che questo tipo di musica si sviluppa in America tra gli emigranti. Cioè diciamo che risente anche di questa struttura appariscente dell'America; per cui la sceneggiatura « strappacore » che strappa le lacrime, ha avuto molto successo soprattutto in quell'ambiente.

Mimmo: Ecco, l'arrangiamento che viene dato a questa canzone è vostro?

Eugenio: Sì, sul modello della mandolinata.

Mimmo: Tradizionalmente è scritta quasi in questo modo e voi l'avete riproposta quasi pedissequamente, un termine dispregiativo, ma è questo. Perchè io pensavo fosse un po' diversa la matrice originale, m'immaginavo il popolano napoletano che al limite la cantava con solo il mandolino o con la chitarra.

Eugenio: No, no, quella è proprio la canzone da concertino, cioè fatta con il concertino dei plettri della chitarra, e il cantante a voce piena.

Mimmo: Avete fatto un pezzo tratto da un'opera buffa o qualche cosa del genere; ecco, io vedo l'opera buffa (d'accordo quello che dite voi, che ha una matrice popolare perchè le parole che sono contenute in queste, sono popolari, come popolare si può definire (al limite) Donizzetti quando fà alcuni pezzi in napoletano. Però questa matrice popolare che voi ci vedete, io non è che la veda tantissimo; nel senso che va bene utilizzare sì parole di un dialetto, ma non è...

Peppe: Ma è una maschera, perciò noi abbiamo preso questo esempio di opera buffa, c'è la gestualità che è ancora importante.

Mimmo: Io ponevo la problematica sulle parole, è un conto che derivino dal popolo, un conto che sia qualcuno, intellettuale, che scriva e che le dà al popolo.

Eugenio: Sì, va bene, dobbiamo precisare che quest'opera buffa vuole essere solo un esempio di un'operazione fatta sulla musica popolare, in cui ci si è serviti di personaggi creati dal popolo e in effetti si è fatto un tipo di « musica colta ». Addirittura questa rappresentazione è presentata con violini, violoncelli e archi; diciamo che è un esempio per mettere in risalto Pulcinella...

Mimmo: E voi lo vedete come dato positivo questo tipo di operazione?

Eugenio: Se noi facessimo solamente l'opera buffa, sarebbe un po' insignificante, invece noi presentiamo l'opera buffa dando un esempio di tutto quello che è successo in un certo periodo di tempo, anche come momento storico. A parte il fatto che devi considerare, che molto spesso i pezzi di opera buffa che facciamo cioè, « Serenata a Pulcinella » e la Tarantella, ne facciamo un esempio solo gestuale e musicale, però è in risalto appunto la maschera, tutta quella gestualità che ancora si vede nel popolo. Secondo me è proprio importante, proprio per questo fatto gestuale che è ancora vivo nella tradizione popolare. Tu dicevi questo?

Mimmo: Sì, io chiedevo che differenza ci vedevate fra questo tipo di operazione ed il canto popolare nel vero senso della parola.

Interviste

Gli "Inti - Illimani"

Come gruppo come siete nati? Quale tipo di esperienza avete fatto in Cile?

Il gruppo musicale « Inti Illimani » nacque nell'Università Tecnica, in Santiago del Cile, nel 1967. In questo periodo tutti i membri del complesso erano studenti di rami differenti di ingegneria in questa università. Nascemmo nel mezzo dello sviluppo di quel movimento che in Cile chiamano la « Nueva Canciòn Chilena », che ha come programma divulgare i valori folklorici cileni e latino americani, come opposizione ai valori che impone l'imperialismo nella cultura. Nello stesso tempo la « Nueva Canciòn Chilena » ha come contenuto fondamentale cantare la realtà dei nostri popoli latino-americani. Questi sono i due sensi fondamentali della « Nueva Canciòn Chilena » e nel mezzo di questo movimento noi nasciamo. Contemporaneamente nell'Università Tecnica dello Stato, chiamata durante questo periodo la Università Rossa, perchè fu la prima università in Cile, e in tutta l'America Latina e in gran parte del mondo occidentale dove per la prima volta esisteva un rettore comunista, eletto a suffragio universale da tutti gli studenti, da tutti i professori e da tutti gli impiegati, c'era un grande movimento studentesco di lotta e noi siamo nati come complesso musicale nel mezzo di questa lotta partecipando attivamente come studenti e inoltre abbiamo cominciato a lavorare nel movimento studentesco come complesso « Inti Illimani ».

Dopo, nel 1970, il movimento della nuova canzone cilena ebbe un grande sviluppo con la campagna elettorale del compagno Presidente Allende nella quale i cantanti cileni, i cantanti popolari cileni andarono da tutte le parti, nelle fabbriche, nelle scuole, nelle università, nelle campagne, nei raduni davanti a migliaia e migliaia di persone e il popolo ebbe modo di conoscere da vicino, direttamente, i suoi cantanti popolari.

In questo movimento c'eravamo anche noi, il nostro complesso « Inti Illimani ». Dopo il trionfo di Salvador Allende il complesso si sviluppò maggiormente e divenne un complesso professionale.

Una volta terminati gli studi di Ingegneria rimanemmo ancora nell'Università (la nostra Università) dedicandoci, come professionisti, alla musica, lavorando nel settore artistico e facendo lavoro di diffusione culturale.

In particolare che cos'è la nuova canzone cilena?

La nuova canzone cilena ha due matrici fondamentali: dal punto di vista artistico raccoglie il folklore musicale cileno e di tutta l'America Latina, la musica, gli strumenti, i versi popolari e su questa musica, su questa cultura Latino-Americana sviluppa nuove forme musicali; dal punto di vista politico la nuova canzone cilena canta la realtà del nostro popolo, le sue lotte, i suoi trionfi.

In Cile il complesso « Inti-Illimani » si dedica principalmente agli strumenti del folklore dell'Altipiano americano, cioè Bolivia, il nord dell'Argentina, nord del Cile, Perù e Equador. Questi strumenti come il Charango boliviano, il flauto indiano, il bombo argentino, la zampogna e molti altri, possono essere così conosciuti da tutto il popolo Cileno.

La nuova musica cilena, che ha origini folkloristiche e sociali oltre che fra gli studenti, anche fra gli operai ha avuto questo sviluppo?

Sì! Sì! Questa è la ragione fondamentale, perchè al risveglio del popolo, quando il popolo lotta, si esprime... esprime.. esprime tutte le sue manifestazioni, artistiche, culturali, e la « Nuova Canciòn Chilena » è una manifestazione artistica e culturale del popolo. Allora il popolo quando sorge... porta anche... sveglia... Quando il popolo si sveglia risveglia anche la cultura. Questo è l' importante. Ora: nella forma pratica, come è successo? Durante la campagna presidenziale di Allende gli artisti popolari cantarono direttamente dal vivo in manifestazioni politiche, in manifestazioni davanti a circa, più o meno, due milioni e mezzo, tre milioni di persone. Cioè quello che non si faceva per televisione, per radio, si fece cantando direttamente davanti al popolo e per questo il popolo riconosceva gli artisti della « Nueva Canciòn Chilena » come i suoi veri artisti.

Questa intervista a Horacio Duaràn Vidal del complesso « Inti-Illimani » è stata raccolta da Enrico Zambonini il 16 novembre 1973 a Reggio Emilia, durante la veglia di solidarietà col popolo cileno organizzata dal Centro unitario di solidarietà con il popolo del Cile. Traduzione dallo spagnolo a cura di Marco Cagossi ed Enrico Zambonini.

RECENSIONI

A cura di Riccardo Bertani, Franco Castelli, Giorgio Vezzani, Enrico Zambonini.

LIBRI E RIVISTE

TRADITIONES
Pubblicazione dell'Istituto Etnografico Sloveno N. 1, Lubiana 1972.

Il primo numero della rivista « Traditiones », uscita a Lubiana nel 1972 in occasione del centicinquesimo anno della fondazione dell'Istituto Etnografico Sloveno sorto in seno all'Accademia delle Scienze e delle Arti della Repubblica Socialista di Slovenia, si presenta in una veste editoriale alquanto ampia e interessante. La pubblicazione, diretta da Niko Kuret con la valida collaborazione di Milko Maticetov e Valens Vodusek, si apre con una breve presentazione programmatica alla quale fa seguito una larga documentazione sull'attività svolta dalla Commissione, nominata durante il periodo che va dal 1947 al 1951, per creare in seno all'Accademia delle Scienze e delle Arti slovena l'attuale Istituto riguardante le materie etnografiche. Il capitolo di presentazione termina poi con un interessante articolo di Matija Murko che si rifà alle prime esperienze etnografiche dei ricercatori sloveni, compiute sul finire del secolo scorso.

La seconda parte della pubblicazione dedicata tutta alla « discussione » ospita articoli che si rifanno al titolo della rivista (« Traditiones ») e che, data la loro odierna importanza scientifica occupano giustamente il maggior numero di pagine, esattamente da pag. 27 a pag. 172. Anche la parte dedicata alla raccolta di materiale etnografico risulta notevole: infatti, per noi (forse perchè in un certo modo qui interessati direttamente) è stato un vero piacere poter conoscere tramite le raccolte e gli studi compiuti da Milko Maticetov e Pavle Merku (« Uno scongiuro resiano contro il morso del serpente », « Sette pie leggende dalle Valli del Cornappo e del Natisone » e « Note comparative alle leggende raccolte tra gli sloveni del Friuli »), alcune delle più belle leggende e tradizioni che hanno caratterizzato attraverso i secoli, la cultura derivata ed autoctona delle popolazioni occidentali slovene dimoranti a cavallo dei nostri confini orientali.

Nelle notizie che seguono poi, sono incluse alcune documentazioni su attività e congressi inerenti lo specifico campo dei valori etnografici, sia nell'ambito nazionale iugoslavo che in quello internazionale. Troviamo inoltre alcune note biografiche e bibliografiche interessanti perchè quasi sconosciute in Italia. « Traditiones » termina con un appello rivolto ai lettori e ai collaboratori: così anche noi, volendo restare nel merito, di augurare lunga vita e successo a questa valida e interessante rivista, useremo quel vecchio detto sloveno, il quale semplicemente dice che « per vivere è necessario esistere ».

(R. B.)

EL PUJERUT
ENRICA CRAGNOLINI
Società Filologica Friulana
Udine, 1973

PAIS
MENI UCEL
Società Filologica Friulana
Udine, 1973

Poesie e racconti che documentano, in parte, l'attività della « Società Filologica Friulana » di Udine che ha pubblicato questi due libri. « El pujerùt » è una raccolta di liriche in dialetto friulano, con una introduzione di Carlo Sgorlon e una nota di Andreina Ciceri, che esce postuma in quanto l'autrice, Enrica Cragnolini è scomparsa nel febbraio scorso, quasi settantenne. Il titolo del libro è mutuato da quello di una delle poesie, scritte nell'arco degli ultimi venticinque anni, « El pujerùt » (il polledrino) che è anche l'espressione con la quale, da bambina, la poetessa veniva chiamata in famiglia. E la famiglia, la casa, il paese di Artegna dove Enrica Cragnolini ha passato l'intera vita dedicata all'insegnamento elementare è sempre presente nei suoi versi, brevi e disadorni ma pieni di amore per la terra friulana.

E ancora la stessa terra friulana, il paese con le sue case e i suoi personaggi, sono il fulcro dell'antologia dei racconti di Meni Ucel. L'introduzione di Dino Virgili permette un particolare raffronto tra la prosa aulica, ottocentesca di « Puèlit Nievo » nelle pagine del suo romanzo « Il conte pecoraio » e quella aspra e malinconica di Meni Ucel. I luoghi descritti sono gli stessi ma alla compiaciuta e distaccata enfasi retorica del Nievo fa riscontro la fre-

schezza e la sincerità piena di affetto di Meni Ucel nel descrivere e rievocare cose e personaggi del suo paese natale.

Abbiamo detto all'inizio che questi due libri non rappresentano che una parte dell' attività della « Società Filologica Friulana »: costituitasi nel lontano 1916 (e diventata ente morale nel 1936) con l'intento di promuovere lo studio, la conoscenza e la coscienza dei problemi culturali del Friuli nel campo della filologia, della linguistica, della letteratura, delle arti e delle tradizioni popolari la « Società » vanta una lunga tradizione di tenace attività documentata da una cospicua serie di pubblicazioni e mantenuta viva da convegni, corsi, e altre attività culturali. Il catalogo offre un largo panorama della sua attività editoriale nel campo della letteratura (poesie, racconti, romanzi, testi di teatro), della linguistica (vocabolari friulano-italiano, grammatiche), della toponomastica, dell'arte, della storia, della scuola (testi scolastici e libri per bambini), delle tradizioni popolari. In quest'ultimo settore segnaliamo una serie di racconti popolari, documentari di usanze e tradizioni popolari, dischi di canti, racconti e fiabe friulane, volumi sull'arte popolare. Ricordiamo anche le riviste: « Studi di Letteratura Popolare Friulana », « Studi linguistici friulani », e, per i soci del sodalizio (la cui sede centrale è a Udine in via Manin 18) « Ce fastu? », « Sot la Nape », « Strolic », almanacco popolare annuale.

(G. V.)

LE BYLINE
CANTI POPOLARI RUSSI
A cura di Bruno Meriggi
Edizioni Accademia, Milano 1974

« Bylina », che significa « fatto accaduto, cosa accaduta » derivando la sua radice dal passato del verbo « byt » (essere), ossia « ciò che stato », è un termine dotto, entrato ormai nel linguaggio scientifico internazionale, in quanto verso il 1840 I. P. Sacharov lo dedusse in particolar modo dal famoso poema « Slovo o Pulku Igoreve » (« Il canto della schiera di Igor »), proprio la nell'esordio dove si dice che il canto non seguirà la fantasia di Bojan, bensì le « byliny », cioè le memorie dell'età contemporanea. Questo volume delle Edizioni Accademia di Milano, contiene una serie di antichi canti popolari russi curati e mirabilmente tradotti da Bruno Meriggi, il quale, si può ben dire, si è dedicato con passione allo studio dei testi originali, sino alle soglie della sua morte avvenuta nel novembre del 1970.

Il problema dell'origine di queste « antiche storie » si confonde con i tempi lontani delle origini della nazione russa, cioè quando quei mitici e forti eroi chiamati « bogatyr » dovevano fronteggiare e sconfiggere con la forza, l'astuzia e i magici poteri di cui erano dotati tutte le situazioni avverse che venivano a minacciare la loro amata terra russa, rappresentate a quei tempi, dalle invasioni delle popolazioni lituane, finniche e turche.

Questi canti oggi indicati come « byline », nati presumibilmente tra il XII e il XVII secolo, attorno al principato di Kiev e a Novgorod, ed in misura minore anche a Mosca, venivano genericamente chiamati dal popolo « stariny », « starinuski » ossia « vecchie storie ». Le « byline » erano patrimonio di intere comunità rurali e la loro conservazione, di generazione in generazione, era affidata a particolari « skaziteli » (narratori) o « starinsciki » (cantori di « stariny ») dotati di una memoria prodigiosa, indispensabile per ricordare le migliaia di versi che componevano il canto, che veniva di solito eseguito cantilenando su di un motivo musicale suonato in genere con la « gùsli » (antico strumento musicale a corde, molto simile al « kantele » finno-careliano).

La prima « bylina » presentata in questo interessante volume, intitolata « Il mago », dove vengono narrate le magiche gesta del leggendario « bogatyr » Volch Vseslav'evic', proprio per i determinati elementi arcaici in essa contenuti, deve considerarsi, pur nelle sue varianti, fra le più antiche della Russia prekieviana. Infatti non è difficile scorgere in questa « bylina », l'influsso di remoti paganismi slavi nord-orientali il magicismo dei quali va spesso a confondersi con ancestrali mitologie finniche o addirittura mongole. Non pochi sono infatti gli elementi che comprovano questa tesi, come, ad esempio, la missione esplorativa compiuta da Volch alla corte nemica, conferma elementi sia magici che sciamanici i quali si riflettono persino nella lontana fiabistica tungusa-manciura. Infatti una simile trasformazione magica, come quella perpetuata da Volch, il quale prende le sembianze di un falco per andare a spiare alla finestra del Re delle Indie (versi 100-110), la troviamo anche nella fiaba òrocia « L'eroe Diolonukanu », nella quale l'eroe per andare a spiare nel palazzo del Re, così si tramuta: « Ma a metà notte ei si alzò, dicendosi: Questa notte voglio proprio andare a dare un'occhiata in quel palazzo, e ciò detto si diede un colpo in testa ed eccolo tramutato in mosca. Quindi spiccò il volo ed andò proprio a posarsi sulla finestra della camera

del Re Tricipite ». (Da « Narrativa ed epica dei popoli siberiani », Civici Musei di Reggio Emilia, 1972, pag. 101).

Un altro esempio che conferma la provenienza nord-orientale di questi canti popolari russi è la visione tutta nordica delle terre dell'India, ove « venti impetuosi sfiorano il ghiaccio », verso 109, « c'è il portone di preziosa zanna di tricheco, con complessi intagli scolpito » versi 144-145 (la totale ignoranza che gli autori mostrano qui dell'avorio di elefante, molto comune in India, conferma inequivocabilmente la loro provenienza da culture settentrionali, ove l'intarsio delle zanne di tricheco era molto noto), « afferra il re per le sue bianche mani, il glorioso re delle Indie », versi 11-182 (perchè non mani brune come hanno tutte le genti indiane?). Da questi versi appare evidente che l'ignoto o gli ignoti cantori della « bylina » erano sicuramente delle genti settentrionali, le quali dovevano conoscere l'India dai racconti storpiati dei mercanti che si spingevano per commercio sino a quelle lontane e calde contrade.

Le altre due « byline » che formano il capitolo del mondo magico di questa raccolta curata da Bruno Meriggi mettono in evidenza il progressivo passaggio dall'antico mondo magico ed incantato degli slavi verso quello evolutivo e religioso del mondo bylico kieviano.

Il secondo ciclo dedicato a « L'iniziazione » si svolge quasi tutto attorno alla mitica figura del « bogatyr » Svjatogor che raffigura l'arcaica incarnazione di una forza primigenia, gigantesca ed incontenibile che solo profonde ed arcane energie spirituali possono spiegare. Le altre sezioni del libro mettono in evidenza altrettanti aspetti e caratterizzazioni delle « byline »: « Il matriarcato », « Cacciatori e contadini » (il mondo arcaico e i poteri magici), « L'attualizzazione del mito » (con le « byline » del ciclo kieviano), « L'umanizzazione dell'eroe » (dove gli eroi appaiono umanizzati, lontani dal mito), « Bojan il sapiente ». Quest'ultima sezione comprende il famoso « Canto della schiera di Igor » definito il « nido da dove prese il volo tutta la poesia russa ». Infatti alla sua vivida e melodiosa fonte non hanno avuto remore ad abbeverarsi poeti come Puskin, Lermontov, Sevienko, e, ne' XX secolo, Blok, Bunin, Kupala, Bagritskij e tanti altri poeti sovietici. L'importanza di questo canto ci permetterà di ritornare nel prossimo numero, su questo libro egregiamente tradotto e curato da Bruno Meriggi, che ci offre un interessante panorama del patrimonio poetico delle « byline » russe.

(R. B.)

INDAGINE SUL CANAVESE
CANTI E TRADIZIONI POPOLARI
AMERIGO VIGLIERNO
PRIULI & VERLUCCA, EDITORI, 1974

Amerigo Vigliermo ha pubblicato in questo libro una ricerca, svolta con la collaborazione del gruppo del Coro Bajolese di Baio Dora (Torino) e che si avvale dell'opera di Arture Genre per la trascrizione dei testi, che comprende 130 registrazioni sul campo raccolte dal dicembre 1970 all'aprile 1974. Il pregio dell'opera è di presentare, cosa abbastanza rara, i canti popolari inseriti nella realtà della vita quotidiana di una volta. Si tratta di un grosso merito poichè sono poche le pubblicazioni — e questa è una pubblicazione di stimolo per il recupero della cultura popolare — che collocano il canto popolare nella sua giusta dimensione, come una delle manifestazioni, tra le più appariscenti, di un complesso e dinamico insieme di elementi, l'uno all'altro indispensabili e compenetranti, che è la cultura della « povera gente ». Il lavoro trae le sue origini dallo sforzo compiuto da parte dei componenti del Coro Bajolese, fondato nel 1966, di darsi un repertorio che non fosse il solito dei canti di montagna tipico della stragrande maggioranza dei gruppi corali delle nostre vallate alpine.

In questa dimensione, « rifuggendo da un'attività esclusivamente dopolavoristica », il Coro inizia, nel dicembre 1970, la sistematica ricerca dei canti della gente del Canavese. Man mano che il lavoro progredisce i ricercatori si rendono sempre più conto che la ricerca si trasforma da ricerca esclusivamente canora a ricerca etnologica. Si deve, cioè, affrontare una ricerca di tipo totale che coinvolga, oltre alle manifestazioni della espressività popolare, le cause, le situazioni che hanno dato vita a queste manifestazioni: l'abitudine quotidiana di certi gesti dovuti alle strutture della casa o agli ambienti di lavoro che determinano l'uso di vocaboli o espressioni propri del luogo; la coscienza delle mutate forme di aggregazione sociale, vuoi per lo sviluppo economico del paese, vuoi per un non sviluppo che determina immigrazione. Aggregazione sociale che una volta permetteva una diffusione da casa a casa, da villaggio a villaggio del sapere popolare.

Troviamo così documentati — straordinariamente interessante e vasta la documentazione fotografica — nell'opera molti

aspetti della realtà nella quale è cresciuta e si è formata la gente del Canavese. Il lavoro nei campi, gli attrezzi di una volta, le piccole botteghe artigianali, il maniscalco, i primi operai della Olivetti, le fornaci che producono con mano d'opera stagionale, le donne che « ampajen », le seggiole, che tessono al telaio o che fanno il fuso, le prime bande musicali, i calderai che cantano: « Noi siamo Zingari calderai / che veniamo da Confidenza / aggiustiamo le padelle / con Piacere e preferenza / due botti noi ci diam / le caldaie accomodiam... ». Sono presentate anche le diverse feste dovute al ciclo della vita e dell'anno quali la nascita, la morte, il matrimonio, i coscritti, il carnevale, i vecchi...

Nei canti troviamo numerose lezioni già note con diverse varianti come i Canti dei coscritti, « Pellegrin che vien da Roma » diversi canti partigiani, «L'Amante in Francia », « Cecilia », « La pesca dell'anello », ecc. Tutti canti propri della tradizione piemontese e comuni a un'area di diffusione che comprende generalmente tutto il Norditalia. Ci paiono particolarmente interessanti le filastrocche per bambini, che spesso sono per gli adulti, come « Iddio creò.. » appresa dall'informatore da un cantastorie che girava le piazze e le osterie attorno al '30, o come « La crava l'è 'ndaita » (« La capra è andata ») lezione della famosa « La pecora è nel bosco ».

Tutte le trascrizioni dei canti sono corredate della notazione musicale effettuata secondo le regole esposte da Bela Bartok nei suoi « Scritti sulla musica popolare »; è anche data la nota effettiva con la quale l'informatore ha iniziato il pezzo, anche se nella distinzione tra uomo e donna che canta il pezzo, non si capisce sempre se la nota effettiva vada letta in basso o in violino. Un altro piccolo neo nel lavoro è l'esposizione dei dati degli informatori che è lasciata all'indice finale delle registrazioni e che, comunque ci pare un poco limitata. Scrive Arturo Genre nella sua introduzione: « ... Sarebbe infatti ingenuo e illusorio credere di ripristinare una tradizione soltanto rimettendo in circolazione i canti ad essa connessi ».

Ci pare che questo libro sia già, di per se stesso, non un tentativo, che non avrebbe senso, di ripristinare una tradizione, ma certamente un primo validissimo tsrumento per restituire alla gente canavesana la propria matrice e la coscienza della propria identità socio culturale. E' questo, in ultima analisi, il senso del libro: stimolare un ritorno a una produzione culturale collettiva sfruttando i mezzi e le situazioni a disposizione nell'attuale realtà.

(E. Z.)

PIETRO GORI E L'ELBA

Frammenti della vita di un anarchico raccontati dalla gente - A cura del Comune di Portoferraio e del Circolo culturale Arci-Uisp « Antonio Gramsci » di Portoferraio Portoferraio, luglio 1974

Una interessante e lodevole ricerca intorno a un aspetto della tradizione orale dell'isola d'Elba con particolare riferimento all'area di Portoferraio. Particolarmente felice ci pare il fatto che la ricerca sia stata condotta dai componenti un circolo culturale di base. Si tratta di una validissima indicazione, come metodo di lavoro, per fare uscire il folklore dal « ghetto » accademico nel quale, ancora oggi, si trova quasi interamente. La ricerca si è articolata nella raccolta di materiale fotografico, bibliografico, giornalistico oltre, naturalmente alla ricerca sul campo, col registratore, delle testimonianze orali intorno alla figura di Pietro Gori.

Particolarmente interessante ci paiono le conclusioni alle quali sono pervenuti gli autori, basti pensare che il materiale pubblicato (70 pp.) è solo 1/7 del materiale totale raccolto, e che da questa ricerca sono emersi numerosi altri temi, da sviluppare, che riguardano la cultura di un comprensorio, quali gli scioperi del 1911, lo scoppio dell'altoforno del 1907, la vita famiLiare e il costume negli anni dal 1900 al 1915 ecc. Forse, come unica lacuna, ci paiono certe testimonianze brevissime (poche righe in tutto) che nulla portano al discorso complessivo e una troppo frettolosa esposizione dei dati degli informatori.

Si nota, comunque, nel lavoro la collaborazione di Emilio Jona e Sergio Liberovici, i quali da qualche tempo stanno conducendo in Toscana una buona opera di stimolo verso le ricerche di base sulla cultura tradizionale orale.

(E. Z.)

IL PITRE'

Bollettino del Museo Etnografico Siciliano G. Pitrè e annessa Biblioteca Casina Cinese nel Real Parco della Favorita, Palermo Anno I (N.S.)
N. 1 Gennaio - Febbraio 1974
N. 2 Marzo - Aprile 1974
N. 3 Maggio - Giugno 1974

L'agile Bollettino - notiziario del Museo Etnografico Siciliano « G. Pitrè » di Palermo, pur nelle sue poche pagine (otto in questi primi numeri della nuova serie) assolve ad una positiva funzione informativa per gli studiosi del settore demo-antro-

pologico, sia con il riferire su attività, iniziative e manifestazioni curate dal Museo stesso, sia con il sempre folto e accurato elenco dei libri e dei periodici (italiani e stranieri) di nuova accessione. In questi primi numeri tale utile catalogo costituisce quasi sempre la parte preponderante del sommario del Bollettino, così come l'altra interessante iniziativa che è data dall'elenco delle tesi di laurea (cominciata nel 1972) che sono depositate presso il Museo e che hanno attinenza agli studi etnologici, di tradizioni popolari e anche di storia locale relativi alla Sicilia.

Ricordiamo anche saggi di Renata Jezierska su Giuseppe Pitrè definito l'« Oskar Kolberg siciliano », di Michael Dummett su « Le carte da gioco del Museo », di Gaetano Falzone, Direttore del Bollettino « Il Pitrè » (la cui redazione è affidata a Marcella Provenzale), su « Problematica del Museo ».

Sempre a cura del Museo, in un opuscolo a sè stante, dal titolo « Epistolari Pitrè e Cocchiara », è stato pubblicato l'elenco completo dei corrispondenti italiani e stranieri di Giuseppe Pitrè (1841-1916) e di Giuseppe Cocchiara (1904-1965), le cui lettere fanno parte del patrimonio della Biblioteca annessa al Museo. Si tratta di un utile strumento di informazione per gli studiosi (non solo « del folklore siciliano » com'è detto nella presentazione), rivelatore della vastità dei contatti e delle relazioni culturali (europee e internazionali) dei due grandi folkloristi siciliani.

(F. C.)

ARCHIVIO PER LE TRADIZIONI POPOLARI DELLA LIGURIA
Diretto da Aidano Schmuckher
Anno II, Vol. I e II, Genova 1973

Oltre la metà di questo numero doppio dell'« Archivio » che copre l'intera annata del '73 è dedicata a un saggio di Aidano Schmuckher, direttore, di questa rivista, su « Favole nostre », che comprende una raccolta di 17 fiabe, corredata da note. Un altro contributo alla favolistica è dato da Giuseppe Delfino (« Il linguaggio delle fiabe ») mentre altri articoli e le rubriche riguardanti le recensioni di libri e dischi e le notizie completano il Vol. I e II.

(G. V.)

I.D.R.A.
Numero unico preparato presso il Laboratorio Etnologico (L.E.I.N.O.) dell'Istituto di Sociologia dell'Università di Torino
Aprile 1974

Si vanno moltiplicando le iniziative a livello universitario che riguardano il mondo popolare, mediante convegni e pubblicazioni. La bibliografia di queste discipline che studiano l'« altra cultura » comprende ora il grosso fascicolo ciclostilato del Bollettino I.D.R.A. (Informazione sulla Didattica e Ricerca Antropologica) curata da Gian Luigi Bravo, Alberto Guaraldo, Paolo Scarsi, Franco Tosco, Edoardo Zanone Poma. Il sommario con la pubblicazione dei programmi di corsi, tesi, gruppi di studio delle Università di Cagliari, Roma, Siena, Torino (antropologia culturale, storia delle tradizioni popolari, etnologia, sociologia urbana e rurale) offre uno stimolante contributo per l'approfondimento e la divulgazione degli studi sul mondo popolare secondo moderne metodologie.

Il « Laboratorio Etnologico per l'Italia Nord-Occidentale » (L.E.I.N.O.) presso il quale è stato preparato questo Bollettino si è costituito nell'aprile scorso presso l'Istituto di Sociologia della Facoltà di Magistero dell'Università di Torino, con lo scopo di promuovere la ricerca e l'insegnamento intorno alla cultura e alla storia delle classi subalterne, in primo luogo contadini e operai, delle regioni dell'Italia Nord-Occidentale e in particolare del Piemonte.

In questo numero unico, oltre alla pubblicazione dello statuto del L.E.I.N.O., viene segnalata la riunione del « Nuovo Canzoniere Italiano » svoltasi nel febbraio scorso a Milano con lo scopo di fare il punto sull'attività svolta dopo la precedente riunione del '72. Il comunicato emesso al termine dei lavori afferma che « la discussione ha messo in evidenza il rafforzamento complessivo del movimento e la necessità di potenziare una politica culturale che abbia quale riferimento l'« altra cultura », come sede di confronto e di raccolta l'Istituto Ernesto De Martino (il più importante istituto europeo per la conservazione e la razionalizzazione dei documenti orali della cultura operaia e contadina) e come interlocutore il movimento operaio ».

(G. V.)

IL CORRIERE ASIGLIANESE
Mensile di informazioni agricole nel Comune di Asigliano Vercellese fondato da Antonio Dattrino
Anno IV, N. 13, Ottobre-Novembre 1974

« Il Corriere Asiglianese », nato come mensile di « informazioni agricole », negli ultimi numeri ha acquistato importanza particolare per la difesa e la salvaguardia della realtà popolare, sia per il contenuto

dei suoi articoli riguardanti la tradizione popolare, sia divenendo il portavoce ufficiale dell'« Associazione per la difesa dei dialetti, degli usi, dei costumi e delle tradizioni della provincia di Vercelli » che ha sede in Asigliano Vercellese, viale Garibaldi 2. La costituzione è avvenuta il 19 ottobre scorso. La Presidenza della nuova associazione, di cui si è fatto promotore, tra gli altri, Antonio Dattrino, è stata affidata a Antonino Villa. I tre Vice-Presidenti sono risultati Gustavo Buratti, Enzo Barbano e Giorgio Berzero che rappresentano le tre aree provinciali del Biellese, della Valsesia e del Vercellese. Il Consiglio Direttivo è formato da Mario Barale, Bussi, Elena Carasso, Arnaldo Colombo, Pierino Berzano, Angelo Biglia, Virginio Giuliano Franco, Ferruccio Mazzone, Domenico Roccia.

Gli articoli del « Corriere » si occupano sempre più spesso dell'attività di gruppi « folk » impegnati nell'esecuzioni di canzoni popolari come, ad esempio, « I Celti », « I Gallinacci folk », « I Trans Gabin Express » che hanno preso parte a un « festival della canzone folk vercellese » insieme al Coro delle Mondariso del Rione Cappuccini di Vercelli. Da qualche tempo inoltre appare un'interessante rubrica dal titolo « La piuma dal gal » condotta da Giovanni Barberis, poeta dialettale. In un numero di questa rubrica era stata lanciata l'idea dell'allestimento di un « museo dell'utensile e dell'attrezzo vercellese », che ora viene presa in considerazione dalla « Società Valsesiana di Cultura ».

(G. V.)

NEW CITY SONGSTER
N. 10, settembre 1974

L'antologia di canzoni nuove redatta e curata da Ewan MacColl e Peggy Seeger ha toccato con il suo ultimo nuovo volume il numero 10 della serie iniziata nel 1968. « New City Songster » (« Il cantante della nuova città » è una raccolta esemplare di nuove canzoni composte negli ultimi anni dietro la spinta del « folk revival » che oggi in Gran Bretagna pensiamo sia attivo come in nessun altro paese: il canzoniere che si pubblica a Beckenham, nel Kent, in Stanley Avenue n. 35, ha sino ad oggi presentato 159 testi ognuno corredato dalla partitura musicale, in una elegante impaginazione animata da moltissime incisioni originali e disegni. Gli autori di queste canzoni occupano tutti posizioni importanti nella cronaca del « revival » inglese. Ne ricordiamo qualcuno, oltre a Ewan MacColl, Peggy Seeger e il « London Critics Group »: Dave Scott, Frankie Armstrong, Ian Stewart, John Faulkner, D. Hammond, Sandra Kerr, Brian Pearson, Chris Culbert. Una particolarità di questo serio e impegnato canzoniere, come viene messa in risalto nell'editoriale dell'ultimo numero, è data dalla periodicità di questa pubblicazione, non legata a una fissa scadenza, ma soltanto alla possibilità di offrire una scelta di testi e di musiche di un certo valore. E' una prova dell'impegno degli autori e dei redattori di « New City Songster », come lo è del resto anche l'aver pubblicato, in sei anni, dieci numeri e 159 testi. Da noi o in qualche altro paese questo sarebbe possibile?

(G. V.)

GIGUE
Revue de folk
Bimestrale, N. 3, 1974

Questa rivista, che si pubblica in Francia, è l'organo dell'« Associazione di Musica Popolare Internazionale »; ha la redazione al n. 18 di Rue Saint-Antoine (75004 Parigi) ed è diretta da Jean-Jacques Faugère. Dall'editoriale di Jean-Francois Dutertre appare come il « revival » francese si trovi in espansione e cerchi nuove vie di diffusione, di sbocco, attraverso nuovi mezzi di espansione che non siano gli ormai superati « folk-clubs » o le associazioni di settore. Questi mezzi si possono identificare nelle edizioni di libri o di dischi, purchè, avverte Dutertre, « l'utilizzo di questi mezzi, la pubblicazione dei dischi per esempio, non sia irriflessiva, perchè il problema è che la corrente ascendente che si manifesta a poco a poco, serva la musica stessa e non una minoranza di commercianti o di opportunisti ». E queste considerazioni non possiamo che condividerle pienamente: i danni dello sfruttamento commerciale del « folk » li stiamo constatando anche da noi giorno per giorno.

Veramente interessante si dimostra il n. 3 di « Gigue » che comprende, tra l'altro, alcuni articoli sul violino « Il violino, questo sconosciuto », un incontro con Clifton Chenier durante uno spettacolo in Louisiana. Chenier è uno dei maggiori esponenti della musica « Cajun » che è propria di una comunità di origine francese che vive oggi nella Lousiana Sudoccidentale. Troviamo ancora, in questo numero, oltre a diverse rubriche, appunti tecnici per l'uso del magnetofono e « Rebelais e la canzone tradizionale ».

(G. V.)

ETNOLOGIA ANTROPOLOGIA CULTURALE
(già Rivista di Etnografia - fondata da G. Tucci)
Vol. I, Napoli 1974

E' il primo numero di questa rivista che continua le pubblicazioni sotto nuova testata, della « Rivista di Etnografia » fondata da Giovanni Tucci ora scomparso. Direttore di « Etnologia Antropologia Culturale » è Pietro Battista, docente universitario, autore di numerose opere di interesse etno-antropologico. La direzione della rivista, che continuerà ad essere pubblicata sotto gli auspici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, è a Napoli, in Corso V. Emanuele 110.

Il sommario di questo numero comprende, oltre a un ricordo della personalità e delle opere di Giovanni Tucci curata dalla direzione e dalla redazione, « Giovanni Tucci: ricordi personali » (Mario Forno), « Per il diritto folkloristico: note per una delimitazione teorica » (Luigi M. Lombardi Satriani), « L'acculturazione formale in tre miti di lingua francese: Yambo Ouologuem - Aimè Césaire - Léopold Sédar Senghor » (Pietro Battista), « Alcuni rapporti di contenuto culturale nel contesto del dualismo uomo-ambiente » (Paolo Betta), « Rilevamento Etno-Antropologico di una popolazione prealpina della Val Varrone: Comune di Pagnona (Como) » (Annalena Guidi e Adelaide Buonaguidi), « La caccia agli untori » (Gianfranca Ranisio), « Riti e credenze religiose degli Oroci » (Riccardo Bertani), « Antropologia: ovvero la confusione delle lingue » (Mario Forno), oltre il consueto notiziario e una nutrita bibliografia.

(G. V.)

FILONI ARIOSTESCHI NEL « MAGGIO » DELL'APPENNINO
ROMOLO FIORONI
Estratto del « Bollettino Storico Reggiano » Reggio Emilia, Anno VII Giugno 1974, Fascicolo n. 25

Le celebrazioni indette per il V centenario della nascita di Lodovico Ariosto stanno promuovendo una serie di manifestazioni culturali che propongono i temi fondamentali della poesia ariostesca e analizzano secondo moderne metodologie il mondo sociale, artistico e politico di quei tempi. Tutte queste dotte manifestazioni non debbono però fare pensare che la poesia dell' Ariosto sia rimasta solo un retaggio delle classi « colte »: essa è pervenuta, e vi ha trovato fertile terreno, anche alla cultura del mondo popolare. L'« Orlando Furioso » è stato per lunghi anni, dai secoli passati ai nostri tempi (e lo è ancora, nonostante la vita di oggi tenda ad annullare certi valori spirituali come quello della poesia), fra le letture preferite del mondo popolare.

Nelle zone dell'Appennino emiliano (ma anche altrove) nelle lunghe sere invernali l'Ariosto è stato tra gli autori più letti dai montanari, nelle stalle e nelle case, ed è stato anche una delle più importanti fonti di ispirazione per gli autori di quell'antica tradizione letteraria popolare che sono i « Maggi ». L'influenza e la presenza della tematica ariostesca in questi componimenti popolari è stato il tema di una relazione presentata da Romolo Fioroni, regista e autore egli stesso di « Maggi » durante il convegno indetto a Reggio Emilia nell'aprile scorso dalla Deputazione Reggiana di Storia Patria: « Filoni ariosteschi nel Maggio dell'Appennino » è il titolo della comunicazione che ora viene pubblicata tra gli atti del convegno.

Romolo Fioroni, esaminando alcuni copioni di « Maggi » ispirati all'Ariosto, offre un' attenta analisi degli elementi che il mondo popolare ha maggiormente assimilato e riproposto nelle trame maggistiche: personaggi, vicende, propri del poema cavalleresco che ancora oggi per il pubblico del « Maggio » assumono particolare importanza. « L' Orlando Furioso » — ha scritto Fioroni — è stato il poema a cui ogni autore di « maggi » si è riferito, nel momento stesso in cui si accingeva a proporre al suo pubblico una particolare vicenda; ha certamente rappresentato il momento di partenza per la scoperta di un particolare mondo, di particolari e significativi stati d'animo, divenendo così « sillabario », manuale, « testo sacro » oserei dire, della totalità degli autori di « maggi » (me lo confermano le numerose dichiarazioni raccolte nel corso delle mie ricerche). Elementi probanti si ritrovano in ogni componimento ma, quel che più conta, ogni personaggio si comporta, ama, odia, esprime i suoi sentimenti, vive e muore, secondo precise regole, e nello spirito che anima e muove le figure anche minori del grande poema ».

(G. V.)

RIVISTA ABRUZZESE
Rassegna trimestrale di cultura
Anno XXVII, 1974 - N. 3
Lanciano, Luglio - Setembre

Del numero 3 di questa rassegna trimestrale di cultura, che ha iniziato anche la pubblicazione di « Quaderni » (il più recente è il n. 2, di Eide Spedicato, « L'anziano oggi, problemi teorici e verifica empirica di alcuni aspetti sociali della sene-

scenza ») *ricordiamo, tra gli altri, questi articoli: « L'opera storiografica di Corrado Marciani » (Raffaele Colapietra), « Un dimenticato scienziato abruzzese: Roberto Marcolongo » (Francesco Saverio Rosso), « Al di là delle ideologie: anche A. Gramsci in visita a D'Annunzio al Vittoriale » (Agostino Bonecra).*

(G. V.)

CULTURE E CIVILTA' CHE SCOMPAIONO
Miti totemistici òrici - narrativa e fiabistica dei popoli autoctoni siberiani
RICCARDO BERTANI
Municipio di Reggio Emilia - Civici Musei Reggio Emilia, agosto 1974

In una nuova veste editoriale e con l'ormai consueta autorevolezza nella traduzione e nella presentazione e cura di aspetti etnici e poetici delle antiche civiltà russe, Riccardo Bertani offre un nuovo squarcio della narrativa e della fiabistica siberiana e dei miti totemistici òrici.

Del popolo degli Oroci viene qui ricordata la cultura musicale con una canzone e, inoltre, l'antico calendario popolare e la loro vera origine etimologica con un dizionarietto di notevole importanza etnografica. I miti totemistici vengono ricordati attraverso una vasta serie di fiabe. Altri capitoli di questa interessante pubblicazione (che insieme alle precedenti opere identifica in Riccardo Bertani uno dei più validi cultori di questa particolare disciplina che inquadra l'aspetto etnografico dei popoli in via di estinzione dell'area russo-siberiana) sono dedicati alla narrativa e alla fiabistica dei piccoli popoli autoctoni siberiani del gruppo turco, samoiedo, tanguso-manciuro, paleoasiatico. I testi originali, numerosi disegni e illustrazioni completano la raccolta.

(G. V.)

RE FILIPPO D'EGGITTO
Maggio epico garfagnino
A cura di Gastone Venturelli, appendice di Daniela Menchelli
Università degli Studi di Urbino

In occasione della rappresentazione del Maggio epico « Re Filippo d'Eggitto », tenutosi in Urbino, a Ca' Rusciolo, il 25 d'agosto del 1974, è stato pubblicato questo testo.

E' un'utile pubblicazione che viene ad aumentare la non certa vasta bibliografia di testi del teatro popolare del « Maggio ». Il copione di « Re Filippo d'Eggitto » viene qui presentato con un'analisi critica accurata (crediamo inedita per un testo maggistico) e con il confronto con un altro testo dall'identico titolo. Troviamo anche un'opportuna nota, dovuta a Daniela Menchelli, che ricorda gli attori di questo spettacolo, i maggianti di Pieve di San Lorenzo, frazione del Comune di Minucciano nell'Alta Garfagnana.

Gastone Venturelli, che ha curato la pubblicazione e steso le note della prefazione, da tempo sta procedendo a una raccolta di manoscritti di maggi: circa cento nella sola zona di Lucca.

(G. V.)

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE DELLA DISCOTECA DI STATO
Supplemento semestrale del Bollettino U.P.L.A.S.
Roma, Anno VI, N. 12 - Luglio 1974

Nell'ultimo numero del Bollettino, la cui pubblicazione è a cura dell'Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica Scientifica della Presidenza del Consiglio dei Ministri, troviamo la sintesi di alcuni degli studi e delle ricerche sulla cultura popolare degli ultimi mesi, dovuti sia all'iniziativa dell'Archivio che di altri Istituti. Viene ricordata quindi l'attività dell'A.E.L.M. (ricerche sul campo, delle Arti e Tradizioni Popolari in collaborazione con la Cattedra di Antropologia Culturale dell'Università di Salerno (Facoltà di Lettere) sotto la direzione di Annabella Rossi e Roberto De Simone, dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, direttore Diego Carpitella, della Cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Messina (Aurelio Rigoli). Troviamo inoltre la prima parte della relazione di Paola Tabet su una ricerca in Toscana e una relazione dal titolo « Iniziative per il recupero e la valorizzazione del patrimonio culturale ferrarese e degli organismi associati ad esso direttamente collegati », dovuta all'Assessorato alle istituzioni culturali del Comune di Ferrara, dove vengono esposte le linee programmatiche di questa istituzione.

(G. V.)

LA PROVINCIA DI LUCCA
Periodico di informazione e attualità edito dall'Amministrazione Provinciale
Supplemento al N. 1 - XIV
Lucca, maggio 1974

Di questo supplemento di grande formato edito a cura dell'Amministrazione Provinciale in occasione del 50.o anniversario della riunione della Garfagnana alla Provincia di Lucca, ricordiamo qui l'articolo di Leone Sbrana, « Folklore e poesia in Garfagnana », dove largo spazio è dedicato al « Maggio » garfagnino e alla figura

di Enrico Pea, uno dei più sinceri e appassionati cultori di questa forma di teatro popolare.

I GIORNI CANTATI
Bollettino di informazione e ricerca sulla cultura operaia e contadina a cura del Circolo « Gianni Bosio »
N. 4, Roma, Giugno 1974

Questo nuovo numero ribadisce l'impegno politico a fianco dello studio della cultura del mondo popolare, che costituisce la caratteristica del lavoro del Circolo romano intitolato a Gianni Bosio, unitamente al rigore scientifico nel presentare testi di conversazioni e di canzoni corredate da note e musiche. I documenti presentati sono propri dell'Italia Centrale: ottava rima, contrasti stornelli, raccolti da testimonianze e interviste dei loro autori, braccianti, operai e contadini laziali.

ESSO RIVISTA
N. 2 aprile - giugno 1974

Il consueto articolo che riguarda da vicino la tradizione del mondo popolare di questa pubblicazione edita a cura dell'Ufficio Pubbliche Relazioni della « Esso », è, in questo numero, dedicato alle tavolette votive. Ne « Gli ex-voto, un'arte di tempesta », corredata da molte fotografie a colori di tavolette provenienti dalla Chiesa della Madonna dell'Arco di Napoli e dalla Chiesa di S. Maria del Carmine di Sorrento e ora custodite presso il Museo Navale di Venezia, Raffaello Brignetti fa una rassegna di queste manifestazioni di ringraziamento e di devozione giunte a noi attraverso i secoli.

EDUCAZIONE MUSICALE
Rassegna trimestrale degli insegnanti di musica
Anno XI, N. 3
Milano, luglio - settembre 1974

Di questo numero vogliamo segnalare un importante saggio di Alberto Paleari, « Musica popolare e musica folkloristica », qui pubblicato nella sua prima parte. Paleari, critico discografico attento e ricercatore e studioso del mondo popolare, ci offre un chiaro e illuminante panorama di quella che è oggi la musica popolare troppo spesso identificata con l'etichetta del « folk » commerciale.

SAGEP EDITRICE
Dal catalogo della « Sagep » editrice in Genova, riportiamo questi titoli che riguardano le tradizioni popolari liguri e vengono pubblicati nella collana « Scaffaletto genovese »: « Il mondo dei lunai »; « Filastrocche genovesi e liguri », « Dialetti liguri », « Trallalleri e canti popolari », « Fiabe a Genova », « Vendo l'argento do ma », « I giochi a Genova », « Da-o tempo ciu lontan », « Pe moddo de di », « O tondo de Natale ».

VERSILIA OGGI
Anno 9, N. 11, Novembre 1974

E' un periodico mensile diretto da Giorgio Giannelli (che ricordiamo autore del volume « La Bibbia del Forte dei Marmi »: una rassegna di luoghi e tradizioni del mondo della Versilia tra le quali note e fotografie del « maggio » dove appare un'inedita immagine di Enrico Pea in costume da « maggiante ») che si occupa di fatti, uomini e problemi della terra di Versilia. La direzione del periodico è in via Epicuro 12, Casalpalocco, Roma.

LA PROVINCIA DI ALESSANDRIA
Anno XXI, n. 4, luglio-agosto 1974

E' la rivista dell'Amministrazione Provinciale di Alessandria che offre spazio, oltre che ai fatti della vita amministrativa di questo territorio, anche per saggi e articoli riguardanti il mondo popolare dell'Alessandrino. Nei numeri passati è apparsa una serie di « businà » alessandrine presentate con accurata documentazione filologica da Franco Castelli da lui stesso raccolte nella provincia di Alessandria.

CIRCO
Anno IV, N 11, Novembre 1974

E' un periodico mensile (con redazione a Rimini), organo ufficiale dell'Ente Nazionale Circhi, diretto da Enrico Bassano. Vi appaiono le migliori firme degli studiosi e degli appassionati del mondo circense, con ampi servizi e numerose fotografie con presentazioni e documentazioni retrospettive degli artisti del Circo. Nelle varie rubriche trovano spazio anche le corrispondenze degli iscritti al « Club Amici del Circo ».

I NAIFS E L'ARTE POPOLARE
Anno I, N. I, Aprile 1974

E' il primo numero di questa rivista edita a Parma da Passera & Agosta Tota (Piazzale S. Stefano 21) e dedicata alla pittura « naive » e ai suoi filoni con l'arte popolare. Di grande formato e illustratissima è insieme anche un catalogo che periodicamente ci aggiorna (attraverso un servizio quotazioni) e informa delle vicende dell'affollato mondo dei pittori « naifs ».

L'ARTE NAIVE
N. 3, Ottobre 1974

Pubblicata dall'Editrice AGE di Reggio

Emilia (e con redazione e direzione in via S. Filippo 14/B a Reggio E.) e con la direzione di Dino Menozzi, si occupa dell'arte « naive », sia quella della pittura che della scultura e letteratura. Vengono pubblicati inoltre quaderni monografici: sono usciti finora quelli riguardanti la grafica « naive », la scultura « naive », Serafino Valla, Aldo Verzelloni e gli aspetti e le caratteristiche della situazione attuale dell'arte « naive »

MODI E DETTI BOLOGNESI

E' l'ultimo invitante libro di cose bolognesi di Alberto Menarini, corredato da molte fotografie inedite, che costituisce un nuovo capitolo della storia del costume e della tradizione petroniana che il dialettologo bolognese sta compilando. Ricordiamo alcuni capitoli del libro di Menarini, redatto con la consueta competenza linguistica: « Gridi popolari », « Shibboleth petroniani », « Religione, culto devozione ».

IL « FRONIMO »

Anno II, N. 9, Ottobre 1974

Edita dalle Edizioni Suvini e Zerboni di Milano e diretta da Ruggero Chiesa, il « Fronimo », che prende il nome dall'immaginario liutista che diede il titolo all'opera di Vincenzo Galilei « sopra l'arte del bene intavolare et rettamente sonare la musica », è un periodico trimestrale dedicato alla chitarra e al liuto con importanti saggi, articoli, recensioni e notizie del mondo musicale di questi strumenti a corda.

(G. V.)

DISCHI

KARLMARXSTRASSE

PAOLO PIETRANGELI

I DISHI DECL SOLE, DS 1033-35, 33 giri 30 cm.

Karlmarxstrasse - Fermi in mezzo a una strada - E' finito il Sessantotto - Vizi privati pubbliche vitrù - Lo stracchino - Disimpegno disimpegno - La malattia mentale - Quelli che tricoloreggiano - Suicidio - Donna che per piacere - Sdraiato sul sofà - Tra baci e carezze - Il baobab - L'altra sera - La Comune non morrà.

Paolo Pietrangeli, l'autore di « Contessa » (« Compagni dai campi e dalle officine »), in questo suo ultimo disco dà vita a un suo « teatrino » dissacratorio dove la confessione, la caricatura, la satira impietosa contro tutto e tutti (anche contro se stesso) esprimono il disorientamento momentaneo di chi è passato attraverso la protesta studentesca e l'autunno caldo, vivendo con impegno militante tutti i momenti degli ultimi drammatici anni.

« E' finito il Sessantotto, tutti a casa siamo tornati, gli ideali ripiegati in tasca... »: questa nota di delusione (che non vuole però assurgere a bilancio) è alla base della scontentezza che percorre come un filo rosso tutte le canzoni del disco, nessuna delle quali si solleva, come « Contessa », ad un inno di rivolta e d'azione, ma che indugiano a comporre ironici apologhi e a tratteggiare bozzetti agri e irritanti di personaggi, tipi e situazioni colti all'interno della sinistra italiana.

Sotto un'apparenza leggera e quasi frivola (sottolineata dall'uso ammiccante delle melodie) cova dunque una rabbia e un'amarezza che non riescono a trovare uno sbocco costruttivo e che si risolvono in sarcasmo, in sberleffo, in un atteggiamento di negazione provocatoria che è il sintomo di un momento di crisi e di ripensamento sia personale che di tutto il movimento.

(F. C.)

L'ULTIMA CROCIATA

FAUSTO AMODEI

I DISCHI DEL SOLE, DS 1042-44, 33 giri 30 cm.

Al referendum rispondiamo « NO » - I quattro cavalieri dell'apocalisse: a) il democristiano, b) il clericale, c) il fantasma, d) il fascista - Dal produttore al consumatore - Chi è più ricco - La canzone della classe dirigente - Non è finita a piazza Loreto - Al compagno presidente.

Dopo « Se non li conoscete », questo microsolco di Fausto Amodei pubblicato nell'aprile scorso si prospetta come « disco di intervento » per la battaglia divorzista e si apre con le strofette « Al referendum rispondiamo NO ». Come tale, la prima facciata del disco può dirsi superata dai fatti: comunque si ascoltano volentieri le descrizioni dei « Quattro cavalieri dell'Apocalisse » e dei « Lombardi all'ultima crociata ».

Meno contingente, la seconda parte del disco comprende le sempre acute satire di costume « Dal produttore al consumatore » (filastrocca di tipo « accumulativo » che racconta l'odissea di una scatola di fagioli campagnoli), « Chi è più ricco », « La canzone della classe dirigente », la didascalia e intensa « Non è finita piazza Loreto » e un commosso ricordo di Allende: « Al compagno presidente ».

Per la parte musicale: chitarra, organo Hammond, pianoforte e spinetta vengono suonati dallo stesso Amodei, il contrabbasso da Marco Ratti, la seconda chitarra da Alberto Ciarchi; i cori sono composti da A. Ciarchi, F. Coggiola, I. Della Mea e C. Rapisarda.

(F. C.)

I CAPRARA
FRA CITTA' E CAMPAGNA
I DISCHI DEL SOLE, DS 523-25; 33 giri 30 cm.

Bel uselin del bosch - La tradotta che parte da Novara - Vogliam la pace - Marciar Marciar - Buonasera signor Conte - Mazurka - Che munichèla che si mai vö - Quanti palazzi alti - E della tigre lione liofanto - Il Caserio lui davanti al tribunale - La Comune di Parigi - La canzone delle Reggiane - La guardia rossa - Fra il Diciannove e fra l'anno Venti - Bella ciao - Tutti gli amanti dormono - Marito mio son fredda e son gelata Semm in vu semm in du.

In questo disco, che appare nella serie regionale dedicata alla Lombardia (iniziata con il bel LP delle sorelle Bettinelli) viene presentato l'interessante repertorio di canto di una famiglia di militanti di base comunisti, i Caprara (tre fratelli e tre sorelle) immigrati a Milano nel 1934 da un paesino della provincia di Mantova. Tradizione contadina e canto sociale e politico si intrecciano in questo repertorio genuinamente di classe, intimamente legato al lavoro e alla vita di ogni giorno, sentito come « cosa propria » ed eseguita con giusta fierezza dai sei fratelli, perchè, dicono, « fa parte del nostro ideale » e sancisce il legame con tutta una tradizione culturale che sta alle loro spalle e di cui sentono il valore e la forza: « senza nessuno — dice Raniero — l'uomo alla fine non è nessuno ».

Non vi è dunque nessuna spaccatura tra le espressioni del canto contadino e quelle del più politicizzato canto urbano che i fratelli Caprara eseguono con lo stesso spirito, piegandole ai moduli tipici dello stile tradizionale padano: prima durante i periodici raduni conviviali della famiglia, ora anche in manifestazioni politiche e feste di partito.

(F. C.)

WOODY GUTHRIE
Vol. I
Con Cisco Houston e Sonny Terry
ALBATROS VPA 8209, 33 giri 30 cm.
Columbus stockade - Chain gang special - Lost John - Bury me beneath the willow - Ezekial saw the wheel - Cumberland Gap - Old time religion - Stackolee - Long John Sourwood muntain
USA Folk & Blues
Vol II
ALBATROS VPA 8210, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
Rangers command - Ain't gonna be treated this way - More pretty girls than one - Buffalo skinners - Hey Lolly Lolly - John Henry - Pretty Boy Floyd - Hard, ain't it hard - Lonesome day - Worried man blues Poor boy - Gypsy Davy

PETE SEEGER
sings
AMERICAN FAVORITE BALLADS
Vol. I
ALBATROS VPA 8198, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
Pretty Polly - Johnson (The three butchers) - John Henry - XX Jay Gould's daughter - The Titanic disaster - Lady Margaret (Fair Margaret and sweet William) - John Hardy - The Golden Vanity - Black Jack Davy (Gypsy Davy) - Farmer's curst wife - Down in arlisle (In Castyle there lived a Lady) - St. James Hospital - Jesse James - Barbara Allen
Vol. II
ALBATROS VPA 8199, 33 giri 30 cm.
Down in the walley - Mary don't you weep The blue tail flay - Yankee Doodle - Celito lindo - Buffalo gals - The Wabash cannon ball - So long it's been good to know you The wagoner's lad - The big Rock Candy mountain - The wreck of the old '97 - On top of old smokey - I ride an old paint - Frankie and Johnny - Old Dan Tucker - Skip to my Lou - Home on the range

Woody Guthrie, Pete Seeger, Leadbelly, Cisco Houston, Sonny Terry sono alcuni dei nomi che più spesso ricorrono a partire dagli Anni Trenta nelle cronache del folk revival americano. Con il New Deal rooseveltiano negli Stati Uniti crebbe un vasto movimento che interessò il campo politico, sociale e culturale. In quest'ultimo campo la letteratura, il cinema, il teatro, la musica ebbero coscienza della realtà del mondo popolare: e fu proprio la canzone popolare la voce di questa nuova America, cantando le vicende dei negri e dei cow boys, dei contadini e degli operai, dei carcerati e dei diseredati. Di alcune di queste « voci » se ne occupa ora la Vedette Records lanciando in Italia una nuova collana dell'etichetta Albatros, « Usa Folk & Blues », che inizia una vasta panoramica di canzoni e musiche popolari in esecuzioni discografiche sinora difficilmente reperibili affidate come erano a dischi di importazione in copie di numero limitato.

Questo primo gruppo di dischi qui recen-

siti (e più avanti si parla dei tre dischi dedicati al blues) presenta due interpreti che con la loro personalità e con il loro interesse culturale per la musica popolare hanno dato un'impronta ai primi e più densi e fortunati anni del folk revival americano: si tratta di un cantante e autore autenticamente popolare come Woody Guthrie e di un ricercatore e interprete come Pete Seeger. Sono due personaggi ormai mitizzati da generazioni intere di ascoltatori, sempre imitati, e spesso con risultati banali, da innumerevoli schiere di cantanti folk degli ultimi decenni.

Woodrow Wilson Guthrie, nato nel 1912, durante tutta la sua vita avventurosa girò da una parte all'altra dell'America cantando le sue canzoni e le sue ballate che raccontavano la dura esistenza degli americani durante gli Anni Trenta. Guthrie fu l'autentico e inimitabile interprete di quelle canzoni i cui personaggi vivevano la sua stessa vita. «Woody è soltanto Woody. Migliaia di persone non sanno che ha un altro nome. E' soltanto una voce e una chitarra». Così lo ha definito Steinbeck presentando alcuni dischi di Guthrie.

Woody Guthrie quando vide il film «Furore» tratto dal romanzo di John Steinbeck (ispirato alle vicende degli emigranti delle terre del «dust bowl» — il catino della polvere — invase dalla sabbia) in una sola notte scrisse una delle sue più belle ballate, «Tom Joad» su un tema musicale popolare di una canzone che raccontava la vicenda di un bandito negro, John Hardy, perchè, disse, «sapeva che i contadini dell'Oklahoma non avrebbero avuto due dollari per vedere il film e una canzone non costa niente» e anche Guthrie aveva vissuto la stessa dura esperienza di emigrato di quelle terre dell'Oklaoma invasa dalla sabbia.

Woody Guthrie è morto nel 1967 dopo anni di sofferenze per un male incurabile, sempre sopportato stoicamente e senza perdere nulla del suo estro creativo, sinceramente popolare, che costituì una vera e propria scuola dalla quale trassero ispirazione tutti gli altri cantanti del folk revival da Pete Seeger in poi, fino ad arrivare a quelli che hanno finito per raggiungere (e cercare esclusivamente) il successo commerciale.

I due dischi che l'Albatros nella collana «Usa Folk & Blues» ha dedicato a Guthrie raccolgono alcune delle sue più belle e spontanee incisioni in alcune delle quali (come nel primo disco) si giova del valido accompagnamento di armonicisti come Cisco Houston e Sonny Terry, mentre nel secondo è solo: è questo, un disco esemplare dello stile straordinariamente semplice e scarno ma nello stesso tempo intenso e poetico. Fare un elenco dei brani più belli di questi due dischi ci sembra superfluo in quanto tutti si raccomandano all'ascolto, tuttavia non si può non ricordare, tra gli altri, «Chain Gang Special», «Cumberland Gap», «Stackolee» (nel I volume) e «Buffalo skinners», «John Henry», «Lonesome day», «Gypsy Davy».

Pete Seeger, quasi coetaneo di Woody (è nato nel 1919) al quale è spesso accomunato nelle vicende del revival americano, appartiene invece ad una famiglia di tradizioni musicali colte (il padre Charles Seeger fu uno dei primi studiosi che si occuparono di musica popolare e la madre fu violinista e collaborò insieme al marito alla trascrizione dei canti raccolti da Lomax, mentre anche il fratello Mike e, soprattutto la sorella Peggy, ora in Inghilterra assieme a Ewan MacColl, sono noti interpreti del folk revival) diventa interprete di musica popolare per scelta culturale impegnandosi nella risposta di canti popolari portati alla luce da ricercatori come John A. Lomax e il figlio di questi, Alan. I dischi di Pete Seeger qui recensiti sono i primi due di una serie che comprenderà ben cinque volumi che offrono senza dubbio un panorama completo del suo repertorio e della sua grande abilità strumentale per quel che riguarda la chitarra a dodici corde e, sopraitutto, il banjo a cinque corde. E qui, ritornando a Woody Guthrie, dobbiamo far notare che sarebbe stato opportuno presentare altri dischi di Guthrie: la sua fama e soprattutto l'importanza del suo discorso creativo e interpretativo pensiamo rendano necessario e non inutile un ulteriore sforzo della casa discografica Albatros in questo senso.

L'ascolto di questi dischi permette inoltre di tentare un sommario confronto e nello stesso tempo una sintetica analisi di queste due figure del folk music revival americano rappresentative della nascita e dell'evoluzione (o forse dell'involuzione) di questo movimento culturale. Woody Guthrie e Pete Seeger ci sembrano identificare due aspetti propri del revival, non solo americano ma anche di altri paesi: Woody è il cantante autenticamente popolare che non fa altro che cantare il proprio mondo del quale appare come la più genuina espressione sociale e culturale e attraverso un dialogo continuo e diretto (ad esempio la ballata di Tom Joad per i contadini dell'Oklahoma) cerca di dare

qualcosa di più dell'ascolto di una canzone. Pete invece ci sembra l'opposto di Woody: quanto questi è preoccupato di fare qualcosa di reale per il suo pubblico, così Seeger si sforza di interessare soprattutto una larga massa di ascoltatori con la gande abilità di strumentista, tutto preoccupato di piacere al pubblico e di dimostrare la sua bravura. Tutto questo Pete Seeger lo fa in modo onesto, nel tentativo di ridare interesse alle più arcaiche forme tradizionali, anche se viene a trovare, fatalmente, una vasta schiera di estimatori e di imitatori soprattutto presso quegli esecutori e quei cantanti che negli ultimi decenni hanno portato il folk revival a essere integrato nella mistificante macchina del mondo della canzone commerciale: primi fra tutti i troppo celebrati Bob Dylan e Joan Baez.

Come è felice consuetudine della Vedette Records anche questi dischi con etichetta Albatros presentano libretti con i testi originali e la traduzione a fronte. Dobbiamo tuttavia far notare che sarebbe stata forse necessaria una presentazione critica più accurata degli interpreti e dei brani così come del resto è stato fatto nella stessa collana « Usa Folk & Blues » per i tre dischi dedicati al blues (per non parlare delle altre collane Albatros per il revival e la musica popolare in Italia o per i documenti originali del folklore musicale europeo).

(G. V.)

IL BLUES RURALE
ANTOLOGIA DEL BLUES - Vol. I
a cura di Alessandro Roffeni
ALBATROS VPA 8187, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
James Alley Blues - Three Ball Blues - Sweet Patunia - Leaving Home - See See Rider - Pneumonia Blues - Water Bound Blues - Christmas Time Blues - Pearlee Blues - Penitentiary - Diving Duck Blues - High Water Everywhere I - Nashville Stonewall Blues Cypress Grove Blues - Hellhound On My Trail - Rooting Ground Hog

IL BLUES JAZZISTICO
ANTOLOGIA DEL BLUES - Vol. II
A cura di Alessandro Roffeni
ALBATROS VPA 8188, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
Chain Gang Blues - Fogyism - Trouble In Mind - Red River Blues - Can't Make Another Day - New York Blues - Freight Train Blues - You Do Me Any Old Way - Rosetta Blues - I Ain't No Iceam - She Walks Like A Kangaroo - I'm Tired Of Fattenin' Frogs For Snakes - Me And My Gin - Cherry Red - Billie's Blues - Boogie Woogie

IL BLUES URBANO
ANTOLOGIA DEL BLUES - Vol. III
A cura di Alessandro Roffeni
ALBATROS VPA 8189, 33 giri 30 cm.
USA Folk & Blues
Lonesome Day Blues - Doing A Stretch - The Dirty Dozens - Dad Luck Blues - Vicksburg Blues - She Put Me Outdoors - Crying Mother Blues - New Falling Rain Blues Don't Leavey Me Here - Yancey Stomp - Night Time Is The Right Time - Pot Hound Blues - Blues Before Surise - Road Tramp Blues - Bluebird Blues n. 2 - You Can't Fix It Back

Questi dischi vengono pubblicati nella collana dell'Albatros «Usa Folk & Blues» e, come quelli dedicati a Woody Guthrie e a Pete Seeger offrono la documentazione di un altro aspetto della cultura del mondo popolare americano. Il Blues, considerato una delle componenti essenziali della musica popolare americana (e paragonato anche al « cante hondo » spagnolo e al « fado » portoghese per la sua forza espressiva), viene qui documentato in modo accurato da Alessandro Roffeni in tre dischi che mettono in evidenza tre aspetti del blues, tre momenti diversi di questa forma tradizionale dei negri d'America che nella storia della nascita del jazz rappresentano il punto d'unione tra i canti religiosi e di lavoro del Sud e le prime espressioni ritmiche strumentali di questo nuovo genere musicale.

Questi tre volumi costituiscono un'opera importante, curata da uno specialista come Alessandro Roffeni che analizza con dovizia di documenti biografici e sonori (con 48 brani eseguiti da 47 interpreti diversi, compresi, ad esclusione di uno del 1956, in un periodo che va dal 1926 al '40) tre aspetti del blues, quello rurale (o « country »), quello jazzistico e quello urbano, che non sono tre aspetti diversi, ma situazioni susseguenti (anche se ognuna delle quali ha poi continuato ad avere una propria autonoma esistenza) che partendo dalla matrice della musica popolare negra, a contatto di forme sociali o musicali diverse, hanno dato vita appunto al blues di campagna, di città o a quello strumentale jazzistico.

« Blues e Jazz — scrive Alessandro Roffeni — un binomio che racchiude in sè il principale contributo musicale (e probabilmente culturale, in assoluto) dei negri

d'America in epoca contemporanea. Due forme espressive che sono completamente inestricabili fra di loro, ma non nel senso, troppo comunemente sostenuto, che il Blues è il progenitore rozzo ed arcaico che ne rappresenterebbe la prosecuzione moderna attraverso moduli più raffinati, bensì in quanto tutto il linguaggio del Jazz più autentico — cioè quello meglio rispondente alle esigenze intellettuali della più larga comunità negro-americana — si è sempre sviluppato avvalendosi del Blues come di una delle componenti fondamentali, mentre quest'ultimo, da parte sua, ha vissuto una propria evoluzione autonoma che l'ha visto giungere sino ai giorni nostri in pieno vigore, senza bisogno di connubi o di iniezioni dall'esterno.

Da quanto detto si comprende immediatamente come il Blues rappresenti il principale frutto espressivo dell'incontro tra il retaggio culturale africano della gente negra, e le condizioni socio-culturali offerte dall'ambiente americano, costituendo sino ad oggi il più forte ed intimo elemento di coesione della cultura di questo popolo, come ben ha osservato LeRoy Jones nel "Popolo del Blues" ».

Lungo è l'elenco degli interpreti dei brani per ognuno dei quali viene indicata, secondo una felice consuetudine delle discografie jazzistiche, la data della seduta di registrazione, il numero di matrice (molte delle quali provengono da studi discografici famosi in campo jazzistico, come la « Paramount », la « Okeh », la « Columbia », la « Vocalion », la « Decca », la «Brunswick », ecc.), la formazione dell'orchestra o del complesso che accompagna il solista. Anche se manca qualche nome di interprete famoso come, ad esempio, quello di Bessie Smith, molti sono quelli che hanno lasciato alla storia del Blues celebri esecuzioni: Ma Rainey, Ida Cox, Billie Holiday, Joe Turner, Jimmy Rushing, Big Bill Broonzy (l'unico presente con due titoli), Lonnie Johnson, Jimmy Yancey, Leadbelly, Blind Lemon Jefferson.

(G. V.)

CANTI DELLA GUERRA CIVILE AMERICANA
A cura di Aliki Andris-Michalaros
I DISCHI DELLO ZODIACO VPA, 33 giri 30 cm.

Canzoni sentimentali, Canzoni che cantavano i soldati, Canzoni per Abramo Lincoln, Marce degli Stati dell'Unione (Nord), Marce degli stati Confederati (Sud).

Weeping Sad And Lonely All Quiet Along The Potomac - Lorena - There Was An Old Soldier - When Johnny Comes Home - Goober Peas - Cumberland Gap - Lincoln And Liberty - John Brown's Body - The Bonnie Blue Flag - The Yellow Rose Of Texas - Dixie
Canta « THE UNION CONFEDERACY »

Alcune delle canzoni rese famose dalle colonne sonore dei film western americani vengono qui proposte in una raccolta organica curata da Aliki Andris-Michalaros che si riferisce a un preciso momento storico degli Stati Uniti d'America: la guerra civile americana tra nordisti e sudisti che durò dal 1861 al 1865.

Nel consueto libretto allegato al disco Aliki Andris-Michalaros con un'efficace nota introduttiva inquadra le ragioni del conflitto, e le condizioni dei diversi stati, dei soldati e delle popolazioni in cui si vennero a trovare durante e dopo la guerra civile. Analoga attenzione è rivolta alle canzoni precedute tutte da esaurienti note informative sull'origine e i motivi che ispirarono i testi: molti furono scritti appositamente da musicisti, attori e cantanti di « Minstrel Show », altri furono rielaborazioni di motivi popolari tradizionali.

Il disco è suddiviso in diverse sezioni: canzoni sentimentali, cioè non militari, ma ispirate all'amore per la famiglia, la casa, il paese natale; canzoni cantate dai soldati, di contenuto militare; una è dedicata alla figura di Lincoln. Non mancano naturalmente le marce sia degli stati dell' Unione (Nord) che degli stati Confederati (Sud). Molte di queste canzoni eseguite durante gli anni della guerra civile sono rimaste, fino a oggi, nel repertorio popolare americano e vengono ancora cantate: « When Johnny comes marching home » cantato anche durante la seconda guerra mondiale, « The yellow rose of Texas », « Dixie » e « John Brown's doby » sulla melodia del quale fu composto un altro tema famoso come « The Battle Hymm of the Republic ». L'esecuzione, affidata a un gruppo vocale e strumentale, « The Union Conferency » dove il canto affidato a voci maschili è sostenuto da una sezione strumentale composta da strumenti a corda come la chitarra, il violino e il banjo, a fiato come le armoniche o a percussione come i tamburi, se non vanta la rigorosità scientifica del revival è pur sempre gradevole.

(G. V.)

CANTI POPOLARI DEL PIEMONTE
2. LE VALLI DI CUNEO
ALBATROS VPA 8203, 33 giri 30 cm.

Antologia a cura di Roberto Leydi, Bruno Pianta e Glauco Sanga
Curenta — El pui e la pules - L'asu mort - La rondine e il tacchino - Ninna nanna - Girumetta - L'infanticida - Lutto leggero - Danze e funerali - Pinot Delfin - Burea - La ferita - Ungino bel Ungino - Balet - Ritmo per fal saltare i bambini - Ninna nanna - Din la valà de Pràgialà - L'ase d'Alegre - Gian Gian Gian pren sa fausià - A la mèiro, A la mèiro, Giga e baleto - Chiamata dei tamburi, Sfilata, Ballo -Cuntradansa - Ballo - Condanna del tesoriere Mes-cio

La collana «Canti popolari del Piemonte» della serie «Documenti originali del folklore musicale europeo» dell'Albatros si arricchisce di questo secondo volume, dedicato alle Valli di Cuneo e curato da Roberto Leydi, Bruno Pianta e Glauco Sanga.

I brani, raccolti in quindici località diverse della provincia di Cuneo, sono tutti molto belli, desunti da ottime registrazioni e permettono inoltre di documentare le due realtà linguistico-culturali (quella piemontese e quella provenzale) di questo territorio, che, se linguisticamente si possono identificare nella zona di pianura e in quella delle valli, dal punto di vista etnomusicologico presentano molteplici punti di contatto e di integrazione reciproca.

Il disco, al quale è allegato il consueto e utile notiziario, raggruppa in tre sezioni le diverse registrazioni frutto di ricerche condotte dal '66 al '73 e rese possibile anche dalla collaborazione presentata sul posto da Sergio Arneodo, Dino Fenoglio, Sergio Ottonelli e Antonio Bodrero. Nella prima troviamo balli, canzoni, filastrocche, ninne nanne, ballate dell'area piemontese; nella seconda documenti del «patois» provenzale, e, nella terza una sequenza musicale della «baia» (una sfilata rituale) di Sampeyre nella Val Varaita.

(G. V.)

ANTICHI STRUMENTI PROVENZALI
TROVIERI E TROVADORI
Complesso «Les Musiciens de Provence Instruments Anciens»
ARION ARN 413, 33 giri 30 cm.
Pastourelle «Dehors lonc pré» - «Madre de Deus» - La Septime Estampie Reale - «Las, las, las, las, par grand delit...» - «Voulez-vous que je vous chant...» - «Quand li rossignols...» - «Chanson de Mai» - «Plang de nosto damo» - «La nourrico d'òu rei» - «La cansoun de Mau-Gouvèr» «Or la truix...» - «Quand je voy iver retorner...» - «Quand vey l'alauzeta» - «Celle qui m'a demandè» - Saltarello - «Douce dame jolie» - «La Manfredina et Rotta» - «Branle de ourgogne et Gaillarde» - «Allemande et Ronde» - Courante - Gavottes - 3 Noels a Notre Dame des Doms di Avignone: «Nostro Damo aquesto niue» «Quand li bergié» - Aquesto niue en me levant».

Sonorità antiche della tradizione trovadorica provenzale ci vengono offerte da questo disco con etichetta Arion distribuito in Italia dalla Ducale che ha iniziato in modo proficuo la compilazione di un catalogo di musica colta antica con interessanti prospettive, al quale presto affiancherà, con scadenze periodiche, una serie di dischi riguardante il folklore di diversi paesi in una collana di «fotografie sonore» all'insegna de «l'universo del folklore».

«Antichi strumenti provenzali» è una raccolta molto bella dovuta al complesso «Les musiciens de Provence Instruments Anciens» che vanta una profonda padronanza degli strumenti e delle sonorità musicali usate dai trovadori e dai trovieri provenzali dal 1100 al 1600. Sono «pastourelle», canzoni, danze, ninne nanne, «Noels» provenzali mirabilmente riprodotti da una numerosa serie di strumenti antichi: «flutets» (flauti diritti forati) di varie dimensioni (piccolo, soprano, basso) e anche flauti a becco, flagioletti, siringhe; salterio (della famiglia delle arpe); «chalumeau» (clarinetto primitivo) e cromormo (o corno storto), tromba marina (uno strumento monocordo), ghironda (detta anche viella a ruota, caratterizzata dalle corde sfregate da una ruota colofonata, mentre i comandi avvengono per mezzo di una tastiera di bischeri mobili), mandola (o mandora, una specie di liuto; e poi ancora tamburini, tamburelli o altri strumenti tipici a percussione come le nacchere, il carillon o il «rossignol», piccolo strumento di terracotta che imita il canto dell'usignolo grazie alle vibrazioni dell'acqua in esso contenuta.

Il complesso «Les Musiciens de Provence Instruments Anciens» offre un vasto panorama della musica di tradizione provenzale che troviamo qui eseguita con estremo rigore e con perfetta padronanza di strumenti così desueti.

(G. V.)

VECCHI CANTI D'OSTERIA
CORO TRE CASTELLI
FOLKLORE F/S 00205, 33 giri 30 cm.
Via Cavour - Sul paion - Prendi lo scarmo - Spunta l'alba - La strada di casa mia - Cara culineta - O stella d'oro - Dal canto soave - Ricorda le faci - Usignolo - La

polenta - Bombardano Cortina - Il faro blu.

Un coro, questo « Tre Castelli » della « cantoria » di Magliano Alfieri, che non ha nulla a che fare con il consueto clichè stereotipato delle corali da « concerto » o da ripresa televisiva capaci di ascettiche emozioni. Nella « cantoria » delle Langhe, qui siamo a Magliano Alfieri, ma in questa zona del Piemonte qualsiasi osteria il rito di cantare in coro, tra gli aromi della « bagna cauda » e il profumo del vino, il canto è ancora una volta occasione per stare insieme, comunicare desideri e aspirazioni, semplicemente cantando.

Le esecuzioni di questo disco, curato da Dino Tedesco e Happy Ruggiero, mettono in evidenza la robusta vocalità del « Coro Tre Castelli » del quale vogliamo ricordare i nomi dei componenti: Aldo Alessandria, Pierino Farinasso, Topino Dalmazzo, Franco Benotti, Andrea Alfero, Alberto Bordizzo, Giovanni Antona, Francesco Porta, Giuseppe Morra, Giovanni Marchisio, Vittorio Pellegrino.

(G. V.)

LA LANGA CANTA
A cura della « FIERA NAZIONALE DEL TARTUFO » di ALBA (Cuneo)
F.T.A. N. 356, 33 giri 30 cm.

La strada che conduce a casa mia - Spunta l'alba - Brillano le stelle - Canta la mia speranza - Magninà - Questa delle uova - La su sulle colline - Picchia picchia la porticella - Trentadui 'na noc a basiga - Barot ed Frasso - La betulla - La barbera.

Cantoria « Tre Castelli » di Magliano Alfieri, Corale di S. Stefano Roero, Gruppo Etnografico di M. Alfieri, Cantoria di Monforte d'Alba, Giacomina e Daniela del Gruppo Etnografico di M. Alfieri, « Brav'om » di Prunetto, Cantoria « La betulla » di S. Benedetto Belbo.

« E' un disco un po' artigianale » ci ha detto un componente del Gruppo etnografico di Magliano Alfieri mostrandoci questo « La Langa canta » quasi volesse scusare le eventuali pecche di questa incisione, fatta così « in casa », grazie all'interessamento della « Fiera Nazionale del Tartufo » di Alba, e con esecuzioni di « revival » affidate allo stesso gruppo di Magliano e a « cantorie » popolari.

Anche se una maggiore documentazione, specialmente per quanto riguarda i testi, sarebbe stata necessaria, pensiamo che il valore di dischi come questo sia proprio nell'« artigianalità », e, in definitiva, nell' autenticità, di simili iniziative, quando si avvalgono, come in questo caso, dell'impegno di studio e ricerca della cultura del mondo popolare che anima l'attività del Gruppo di Magliano Alfieri, come del resto abbiamo documentato su questa rivista (cfr. il numero 10-12). Le loro interpretazioni della « Questua delle uova » e di altri brani popolari risultano apprezzabili non solo su disco, ma anche, e soprattutto, considerate nell'insieme del loro lavoro di conservazione della cultura popolare delle Langhe, a fianco dell'attività delle « cantorie » e delle corali di questa zona del Piemonte.

(G. V.)

LA NUEVA CANCION CHILENA
INTI-ILLIMANI - Vol. II
I DISCHI DELLO ZODIACO, VPA 8207, 33 giri 30 cm.

Tocata y fuga - Corazon maldido - Runrun se fue pa'l norte - El aparecido - Asi como hoy matan negros - Chile herido - Calambito temucano - Exelada del Sur - La partida - Lo que mas quiero - Ya parte el galgo terrible - El pueblo unido jamàs serà vencido.

Impegnati in una lunga serie di spettacoli gli « Inti-Illimani » ci lasciano anche testimonianze discografiche della loro attività vocale e strumentale. In questo secondo disco inciso per la Vedette nella collana de « I dischi dello Zodiaco » possiamo apprezzare una caratteristica di questo gruppo che non sempre è stata evidenziata nel corso degli innumerevoli concerti dati in questi ultimi tempi: la loro abilità di strumentisti che permette di ascoltare e conoscere molti strumenti a fiato e a corda sconosciuti o ignorati sinora dalla produzione discografica commerciale dei paesi sudamericani. Accanto alla nota chitarra troviamo altri strumenti a corda come il « charango » (a cinque corde doppie e dalla cassa di armadillo), il « quatro » (chitarrina a quattro corde), il « tiple » (a dodici corde); strumenti a fiato come la « quena » (un flauto indio a una canna), la « zampona » e il « rondator » della famiglia dei flauti; strumenti a percussione come la « pandereta » (tamburello), il « bombo », la « caja » (tamburi), il « guiro » (una zucca oblunga che viene grattata con una bacchetta) e, inoltre, « maracas », « claves », « cascabel ».

Ma anche i brani cantati sono notevoli, soprattutto per i testi dovuti ai più importanti autori di oggi dell'America latino-americana: ricordiamo, qui, tra gli altri, Violeta Parra, Pablo Neruda, Sergio Ortega, Victor Jara, i « Quilapayun », Isabel Parra.

(G. V.)

NOTIZIE

SOCIETA' ITALIANA DI MUSICOLOGIA — A seguito delle indicazioni scaturite durante il primo Congresso sugli studi musicologici in Italia (Roma 29 novembre - 2 dicembre 1973) per iniziativa di un gruppo di studiosi e di docenti universitari, si è costituita il 1.o luglio 1974 a Genova (con atto notarile a rogito del notaro Luigi Ciampi) la « Società italiana di etnomusicologia », i cui scopi sono: promuovere in Italia e nell' area mediterranea ricerche sulla musica popolare tradizionale mediante registrazioni, pubblicazioni, dischi, ecc.; organizzare seminari, convegni e incontri anche a carattere internazionale; pubblicare un bollettino d'informazioni. Per le cariche sociali sono stati eletti: Diego Carpitella Presidente, Roberto Leydi Vice-Presidente, Edward Neill Segretario generale.

La « Società italiana di etnomusicologia » ha sede in Genova, via San Luca 11.

LA DIFESA DELLE LINGUE E DELLE CULTURE MINACCIATE — L'Associazione Internazionale per la Difesa delle Lingue e delle Culture Minacciate (A.I.D.L.C.M.) è nata da un appello all'UNESCO, firmato da un' ottantina di docenti universitari delle Università Scandinave, tendente a richiamare l'attenzione sulle lingue che, nel mondo, rischiano l' estinzione. Il 1.o Congresso dell'AIDLCM si tenne nel '64 a Tolosa; segretario generale fu confermato il prof. Pierre Naert, primo firmatario e ispiratore dell'appello, dell' Università di Abo - Torku (Finlandia) ed a Presidente lo scrittore islandese, premio Nobel Halldor Kiljan Laxness. I successivi congressi si ebbero a Issime (comune tedesco della Valle d'Aosta), Zurigo, Klagenfurt-Celovec (minoranza slovena di Carinzia) e, quest'anno, a Ustaritze, nei paesi baschi di Francia. In sostituzione di Pierre Naert, nel frattempo deceduto, segretario generale è stato eletto il prof. Jordi Costa (22, carrer Greuze, Perpinyà-Perpignan, Francia); attuale presidente è il più illustre poeta catalano vivente, Salvador Espriu.

Nel 1967, ad Issime, è stato fondato il « Comitato federale per le Comunità etnico-linguistiche e per la Cultura regionale in Italia », sezione dell'AIDLCM per la Repubblica italiana. Il « Comitato » è retto da un comitato di segreteria composto da Tavo Burat (Gustavo Buratti), Samo Pahor e Osvaldo Coisson. La sede operativa è presso il Segretario generale pro-tempore (Tavo Burat, via Firenze, 32 - 13051 - Biella Chiavazza, Piemonte). Dal Convegno di Issime ad oggi, il « Comitato Federale », sezione dell'AIDLCM per la Repubblica Italiana, ha tenuto quindici convegni, puntualmente due all'anno (sessione primaverile ed autunnale), aperti a tutti gli intervenuti i quali, riuniti in assemblea, sono stati informati sull'attività svolta e su quella proposta per il futuro.

Il « Comitato » funziona soprattutto come punto di incontro per lo scambio di esperienze e per il coordinamento delle iniziative volte ad attuare l'art. 6 della Costituzione ed a realizzare la tutela, nonchè la promozione, delle lingue regionali e popolari della Repubblica Italiana. Il « Comitato » infatti respinge la distinzione « lingua - dialetto », con la quale si tende ad emarginare la cultura popolare, ritenuta inferiore » a quella cosiddetta « nazionale », in realtà strumento di dominio delle classi dominanti per meglio alienare quelle che si vorrebbero sempre e solo dominate. Indicativa della problematica dell'AIDLCM e del « Comitato federale » che la rappresenta in Italia è la risoluzione votata all'ultimo convegno di Livinallongo fra i Ladini dimenticati delle Dolomiti.

Il « Comitato Federale per le Comunità etnico-linguistiche e per la cultura regionale in Italia » - Sezione dell' AIDLCM per la Repubblica Italiana - riunitosi a Livinallongo Col di Lana / Fodom (Belluno) nei giorni 28 e 29 settembre 1974, dopo ampio dibattito è pervenuto alle seguenti conclusioni:

« La tutela delle culture minacciate rappresenta una precisa scelta di campo, in una visione del mondo che comporta scelte conseguenti nella politica economica. Salvaguardare i diritti delle minoranze linguistiche e delle etnie per lungo tempo condannate alla subalternità, vuol dire cancellare i residui del classismo culturale e politico e rimettere in discussione un modello culturale che privilegia i valori e le aspettative della società urbano-industriale. Un'acculturazione passiva ha imposto la logica della gerarchia delle culture, e principalmente attraverso la scuola si è a lungo discriminato fra le culture popolari, locali, o quella egemone propria delle classi dominanti. Ora, l'attuazione di disegni di sviluppo più armonici, in campo statale ed internazionale, impone nuova attenzione verso le minoranze, la cui sopravvivenza resta legata alla cancellazione dei pesanti condizionamenti che una distorta concezione del progresso esercita. Le nostre comuni-

tà, con la loro preziosa diversità, rappresentano la vivente testimonianza della capacità creativa e della libertà di pensiero critico dei gruppi umani. Difenderne e promuoverne la lingua, le tradizioni, i valori non subalterni, non vuol dire rimpiangere un'arcadia che per le classi popolari non è mai esistita, ma affermare la propria identità che significa affrancarsi dalla soggezione ideologica, culturale, produttiva. La liberazione dell'uomo passa per la tutela delle comunità minoritarie quantitativamente, ma di pari dignità culturale ».

Il GIOGO D'ARGENTO — Nell'ambito dell'iniziativa « Il Museo come elemento attivo della scuola », la Direzione del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Carpi (Modena), vuole additare agli insegnanti il concorso « Il giogo d'argento » per una ricerca che potrà essere del massimo interesse. Il giorno 8 giugno 1975 saranno conferiti i premi del « Giogo d'argento » da una commissione altamente qualificata a quelle scuole che si saranno più distinte nelle ricerche riguardanti i seguenti argomenti:

1) Il carro agricolo: varietà, diffusione, nomenclatura dialettale delle parti che lo costituiscono, fotografie, disegni delle decorazioni in legno scolpito o in ferro battuto degli emblemi di scongiuro per allontanare la grandine e la siccità, proverbi, modi di dire;

2) Il giogo: varietà, diffusione, descrizione delle eventuali decorazioni, disegni, proverbi, fotografie;

3) Devozione popolare: ricerca di formelle in terracotta e ceramicate, statue lignee raffiguranti S. Antonio Abate protettore degli animali domestici, disegni, fotografie, proverbi, poesie dialettali;

4) I mesi: affreschi e sculture in antiche chiese raffiguranti i vari mesi dell'anno, i mesi nella decorazione popolare di piatti rustici, di vecchi lunari, di stampe, i proverbi e i modi di dire in riferimento ai mesi e alle colture agricole;

5) La culla: la culla e l'arte popolare, esempi di varietà e di decorazione popolare, ninne nanne cantate dagli scolari e incise su nastro cassetta.

Tutto il materiale, che sarà conservato presso l'archivio del Museo, dovrà pervenire entro il 30 aprile. Indirizzare a Dott. Contini Direttore del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari, concorso « Il giogo d'argento », viale Peruzzi 44, 41012 Carpi (Modena).

Il Museo di Carpi è sorto alcuni anni fa per l'interesse e la passione di Carlo Contini, autore tra l'altro del volume « Al Sòv » (Il giogo) una raccolta di tradizioni popolari e proverbi in dialetto raggruppate secondo il ciclo dei mesi e delle stagioni, illustrato da stampe originali e da disegni e litografie dello stesso Contini.

IL GORILLA QUADRUMANO — Il Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, Corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo sotto la guida di Giuliano Scabia ha riproposto un testo del teatro contadino della Bassa padana, « Il gorilla quadrumano », presentato in molte località dell'Emilia e altrove come, ad esempio, Fermo nelle Marche, e nella Palazzina Liberty di Milano. Il gruppo del « Gorilla » ora mette in scena un testo scritto da un bracciante di Campegine (Reggio Emilia) nei primi anni del '900: « Il brigante Musolino ».

SIAM VENUTI A CANTAR MAGGIO — E' il nuovo spettacolo del « Canzoniere Internazionale » che vuole essere la continuazione di « Cittadini e contadini » e si presenta come « viaggio storico, politico, culturale, musicale ed espressivo attraverso una realtà che trova nella comunicazione orale (solo molto più tardi in quella scritta) il suo specchio più autentico e colorito ». Il « Canzoniere Internazionale », che presenterà « Siam venuti a cantar maggio » nel corso della stagione teatrale 74-75, è stato di recente nella Repubblica Democratica Tedesca per uno spettacolo televisivo. Inoltre al gruppo guidato da Leoncarlo Settimelli è stato assegnato il premio della critica discografica per il disco « Compagno Presidente ».

IL CENTRO STUDI E DOCUMENTAZIONE DELLA CIVILTA' CONTADINA DI PIACENZA — Sta trovando un proprio spazio a Piacenza un'iniziativa della quale da oltre dieci anni era avvertita la necessità e si era manifestata la disponibilità da parte del Direttore del Museo Civico di offrire alcune sale che avrebbero dovuto essere dedicate al settore delle tradizioni popolari. Questo sarà possibile nei prossimi mesi quando sarà completata la restaurazione di Palazzo Farnese.

Intanto è sorta un'altra interessante iniziativa, che si inquadra nel fervore di iniziative riguardanti il mondo popolare di questi ultimi tempi: la costituzione del « Centro studi e documentazione della civiltà contadina».

A prendere tale iniziativa (immediatamente appoggiata dall'Ente Farnese) è stato un gruppo di appassionati e studiosi della materia che, giudicando improduttivo e controproducente un lavoro individuale a compartimenti stagni, ha ritenuto necessa-

rio lavorare in « equipe », impostando la ricerca su basi scientifiche per un migliore coordinamento. Il materiale rinvenuto, una volta raccolto, verrà quindi catalogato, studiato e comparato con quello di altre regioni; i risultati dagli appassionati della materia, contribuendo così a diffondere l'intero patrimonio delle arti e tradizioni popolari di Piacenza e della sua provincia che merita una più giusta considerazione da parte dell'intera comunità.

Oggetto di studio e di raccolta sarà pertanto il materiale relativo ai seguenti argomenti: attrezzi agricoli, costumi popolari, arte popolare (stampe, iconografia, tavolette dipinte ex voto, ecc.) artigianato popolare, forme drammatiche e musica popolare, giochi, passatempi e fiabe, architettura rustica e paesana. A tale scopo, oltre alla sopracitata biblioteca, si prevede l'istituzione di una nastroteca in cui verranno incluse tutte le registrazioni effettuate sul posto e di una fototeca comprendente immagini collegate alle nostre tradizioni popolari.

I promotori di questo Centro Studi sono: Carmen Artocchini, autrice di un volume sul folklore piacentino, oltre che di numerosissimi studi di ambiente apparsi negli ultimi vent'anni sulla stampa piacentina. Anche in vista delle ricerche che sta attualmente conducendo nel campo della storia della nostra agricoltura a lei è affidato tale settore, unitamente a quello del costume popolare. Con lei saranno Serafino Maggi, conosciuto per i suoi studi sui castelli, sui vini e sui salumi, e Luigi Beretta di Castel San Giovanni che terrà i contatti con gli agricoltori della Val Tidone. Ettore Carrà, autore per l'Editore Scheiwiller di Milano di un volume riguardante i fogli volanti e i pianeti della fortuna editi dalla Tipografia Pennaroli di Fiorenzuola d'Arda, curerà il settore dell'arte popolare, coadiuvato dal pittore Lodovico Mosconi e dal restauratore Franco Centenari. Artemio Cavagna, unitamente ad alcuni studenti universitari di architettura si occuperà delle dimore rurali. Mario Di Stefano, che da anni sta registrando i canti popolari del piacentino si dedicherà a questo aspetto della nostra cultura con l'adesione e le direttive di Roberto Leydi. Pierangelo Solari, che già si occupa di ricerche linguistiche, studierà l'aspetto storico-fisiologico del nostro dialetto e di tutte le sue manifestazioni nella letteratura popolare. E infine alcuni fotografi, professionisti e dilettanti, hanno promesso fotografie per l'archivio fotografico già in fase di allestimento.

Data la vastità della materia, i vari coordinatori di tempo in tempo chiariranno i loro intendimenti trattando i rispettivi settori. Nel frattempo il « Centro Studi e documentazione » inizia fin da ora la sua attività per tener fede alle direttive che si è imposto, di essere qualcosa di vitale dinamico ed elemento catalizzatore delle forme autentiche e genuine della tradizione piacentina.

I promotori di questa iniziativa si augurano una fattiva e disinteressata collaborazione non solo da parte di tutti coloro che siano in possesso di tale tipo di materiale (ricordiamo a tale proposito che per ora il predetto Centro non gode di alcuna forma di finanziamento), ma anche dalle istituzioni scolastiche a tutti i livelli. Esperimenti fatti nel circolo Didattico di Monticelli d'Ongina e presso la Scuola Media di Pianello con la collaborazione della direttrice didattica prof. Bruschi-Maccagnoni e del preside prof. Giulio Cattivelli, hanno dato ottimi risultati. Preziosi saranno quindi gli apporti che potranno dare maestri, sacerdoti, studenti universitari con tesi relative alle nostre tradizioni popolari, e di chiunque altro sia disposto a collaborare a tale iniziativa.

FOLK FESTIVAL — Due rassegne di canzoni folk politiche si sono svolte a Bologna al Teatro Sanleonardo di via Vitale 63, da marzo a maggio e durante il mese di novembre, a cura del « Canzoniere delle Lame », dell'ARCI-UISP e di altre associazioni. Alla prima rassegna (4.o Festival della canzone politica) hanno preso parte Fausto Amodei, il « Canzoniere delle compagne » di Ferrara, il « Canzoniere antifascista » di Reggio Emilia, il « Canzoniere tedesco » di Monaco, il « Canzoniere delle Lame », il « Canzoniere Costas Gheorgakis », il « Contemporaneo », il « Canzoniere nuova ricerca », il « Gruppo teatrale viaggiante », il « Gruppo Viva Frelimo ». Alla seconda rassegna (« Nuovi folksingers bolognesi di impegno sociale ») hanno partecipato oltre trenta cantanti, autori, ricercatori ed esecutori popolari tra i quali ricordiamo: Janna Carioli, Frida Forlani, Pasquale Greco, Eugenia De Paolis, Debora Kooperman, Francesco Guccini, Claudio Lolli, Stefano Cammelli, il trio di suonatori popolari Guerrino, Melchiade, Primo e un gruppo corale di S. Giovanni in Persiceto.

CICATRIZ — E' un recital di canti latino-americani tradizionali e contemporanei eseguito dal gruppo vocale e strumentale « Zafra » di Rimini a Reggio Emilia e in altre città emiliane durante un ciclo di incontri e spettacoli curato dal collettivo della Libreria Cooperativa « Jaca

Book » di Rimini e dallo stesso gruppo « Zafra ». Dallo spettacolo « Cicatriz » è stato tratto un disco inciso per la Jaca Record (33 giri, « Cicatriz ») che appare nella collana « Canto intero » / tradizione popolare e liberazione politica.

Il gruppo vocale e strumentale « Zafra » è costituito da una ventina di elementi, operai, insegnanti, studenti di Rimini e Riccione. Ora stanno lavorando su documenti dell'Angola e del Mozambico, mentre nel frattempo portano avanti ricerche sull'espressione musicale del movimento operaio e contadino della Romagna.

« AL FOGOLER » — E' un cenacolo dialettale, che ha la propria sede presso l'Ente provinciale per il Turismo di Mantova, ideato e diretto da Gilberto Boschesi, vice presidente dell'ente mantovano. « Al Fogolèr » ha lo scopo di rilanciare, salvare e far ascoltare la parlata mantovana organizzando serate di poesia a Mantova, nella provincia e in altre città alle quali intervengono i poeti dialettali mantovani. Nel corso del '74 ha avuto luogo la prima Sagra della canzone dialettale mantovana: per l'assegnazione del « Trigol » (d'argento, di bronzo e di peltro) sono state presentate circa una quarantina di composizioni in dialetto.

Nel Mantovano anche nel corso di quest'anno si sono ripetute alcune tradizionali fiere e rassegne all'insegna del folklore padano. Durante la Fiera Millenaria di Gonzaga, accanto alla festa del Luna Park con l'elezione della « Bella del Luna Park », alla goirnata dell'imbonitore, si è svolto lo spettacolo dell'« Almanacco Popolare » « Folklore padano » a cura di Roberto Leydi. Al Santuario di Grazie si è svolto il 2.o incontro nazionale dei madonnari, mentre a Governolo si è ripetuto il Festival dei suonatori ambulanti.

FOLK A TORINO — Una rassegna « folk » si è avuta nuovamente a Torino dopo i molti anni di silenzio dalle prime edizioni del « Folk Festival ». Dopo quelle lontane e interessanti esperienze, l'« Assemblea di Quartiere di Santa Rita » e il « Teatro dell'angolo » hanno presentato al Parco Rignon tre giorni di canzoni e di teatro popolare (17, 18 e 19 luglio) ai quali sono intervenuti l'« Almanacco Popolare », Gruppo del Brav'Om », la « Brigata Pretolana », Fausto Amodei, il « Teatrogruppo », il « Coro Bajolese », i « Cantor del Vèi Piemont », le « Sorelle Vottero », il « Gruppo Le Balme »; il « Gruppo Spontaneo Maglianese », « Canavoeui e Canavere ».

IL GRUPPO SPONTANEO DI MAGLIANO ALFIERI — Questo Gruppo continua la propria attività (documentata anche su queste pagine nel n. 10-12) di ricerca e di studio della tradizione piemontese e in particolare delle Langhe, anche attraverso la riproposta dei canti popolari in propri spettacoli. Recentemente ha allestito « La ballata, la satira, l'osteria e la cronaca nei canti popolari delle Langhe » e, con la collaborazione della Cantoria del Bar Arturo di Alba, « Il popolo racconta la guerra » con documenti di cultura popolare riguardanti la prima guerra mondiale.

IL T.S.B.M. DI OTELLO SARZI — Anche negli ultimi mesi compagnia diretta da Otello Sarzi, che da quest'anno ha preso la nuova denominazione di « Teatro il Setaccio Burattini-Marionette », è stata presente nei programmi degli spettacoli del teatro di animazione con numerose rappresentazioni. Durante il mese di maggio ha partecipato al II Festival Internazionale dei Burattini di Barcellona con due spettacoli, uno per adulti (« La Pace » di Aristofane ») e uno per ragazzi (« Peppo al Circo ») ottenendo un caloroso successo; è stata inoltre presente al XXXVI Maggio Musicale Fiorentino con l'allestimento di « Divinas Palabras » di Ramon Del Valle Inclan per la regia di Franco Enriquez. Successivamente, con la collaborazione dell' Ente Autonomo Teatro Comunale di Bologna, presenta l'opera lirica « Flavio Cuniberto » di Matteo Noris con due intermezzi comici, in occasione delle « Feste Musicali di Bologna ». La parte visiva è stata risolta con le marionette e i burattini costruiti e animati dal T.S.B.M., riprendendo così una tradizione del teatro musicale del '600 e del '700.

Il 29 giugno un violento temporale fa crollare parte della casa-laboratorio di S. Faustino di Rubiera (Reggio Emilia) danneggiando centinaia di burattini, allestimenti e materiale scenico; di conseguenza l'attività estiva che prevedeva la registrazione televisiva di un racconto di Italo Calvino, « Il Visconte dimezzato », viene compromessa.

Nell'ottobre, su invito dell' Istituto Italiano di Cultura di Algeri e dell'« Assemblee Populaire Comunale d'Alger », la compagnia rappresenta in Algeria spettacoli per adulti e per ragazzi e nell'occasione stabilisce contatti con artisti locali che dovrebbero portare ad organizzare, nel '75, uno « stage » tra burattinai algerini e il T.S.B.M. a Reggio Emilia. Successivamente Otello Sarzi riceve a Reggio Emilia l'« Oscar della Stampa » per l'attività internazionale svolta con la compagnia da lui diretta.

Attualmente la compagnia, che si è divisa in due gruppi per meglio svolgere la propria attività (uno, guidato dal figlio Mauro, si occupa degli spettacoli per bambini), oltre a svolgere la consueta attività nelle scuole con periodi di rappresentazione e di animazione sulle tecniche di costruzione e uso dei burattini, sta anche studiando la possibilità di realizzare una serie di racconti, favole, storie musicali con l'ausilio dei mezzi televisivi per la produzione di video-cassette. Nei mesi scorsi la televisione italiana ha trasmesso un documentario di Raffaele Maiello, « Il burattinaio » che racconta le esperienze raccolte dai burattinai di Sarzi a Succiso, un paese de'''Appennino Reggiano.

Da marzo a giugno del '75, inoltre, il T.S.B.M. ha in programma un nuovo giro di spettacoli e di ricerche attraverso la Germania, l'Austria, la Cecoslovacchia, l'Ungheria, la Jugoslavia, la Bulgaria, la Turchia, il Libano, l'Iraq, la Siria, il Kuweit. Le recite comprenderanno brani della Commedia dell'Arte, opere liriche come « Il barbiere di Siviglia » di Paisiello e « La pazzia senile » di Banchieri.

IL LABORATORIO DI ANIMAZIONE — Dall'ottobre del 1973 il Teatro Municipale di Reggio Emilia ha aperto un « Laboratorio di Animazione » con lo scopo di diffondere le attività drammatiche all'interno delle scuole. Per quanto riguarda il settore dell'infanzia, parallelamente alla sua attività di decentramento, il Teatro con questa iniziativa (che si avvale di un gruppo di animatori guidati da Mariano Dolci) si propone di suscitare la formazione di un teatro « dei » ragazzi.

Diversi ormai sono i gruppi teatrali che penetrano all'interno delle scuole per « animare » e numerosi sono gli educatori che si interessano ai giochi drammatici dei bambini. La validità dell'inizativa del Municipale di Reggio è andata sempre più affermandosi grazie alla richiesta di collaborazione che è stata formulata da vari ambienti della scuola. Un notevole contributo è stato offerto dal « Teatro Gioco-Vita » di Torino, con il quale hanno collaborato gli animatori del « Laboratorio ». Durante l'estate l'attività si è spostata nelle case di vacanza del Comune e nei campeggi. Gli animatori del « Laboratorio » hanno anche allestito due spettacoli: uno con la collaborazione dei burattinai di Zara durante gli spettacoli svolti a Reggio, l'altro tratto da una favola di Rodari. In seguito sono stati in Svizzera in occasione della IV Biennale Teatrale dedicata al teatro di animazione e anche in Jugoslavia come osservatori al Festival di Sebenico, permettendo nuove esperienze e contribuendo a render positivo il bilancio del primo anno di attività del « Laboratorio di Animazione » di Reggio Emilia.

TEATRO — TERAPEUTICO — Da due anni Dora Eusebietti, in due scuole della cintura torinese e nelle ore del doposcuola, si dedica al teatro coi pupi di fabbricazione scolastica, che si rivela particolarmente efficace nei casi in cui i soggetti siano affetti da particolari turbe psichiche o introversi. La fabbricazione dei pupazzi, eseguiti in lana, vestiti con ritagli di stoffa, nastri, materiale di recupero, è di per sè atta a sviluppare qualità di osservazione, ricerche sui costumi, e, in senso lato, il gusto del bambino per il coloro e la forma. La parte non artigianale si articola in diversi tempi: lettura o narrazione di fiabe o fatti di cronaca ai bambini; scelta, a votazione, del « fatto » da rappresentare; stesura del testo, dei dialoghi, fatta in collaborazione; inserimento di canzoni suggerite dai ragazzi.